Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

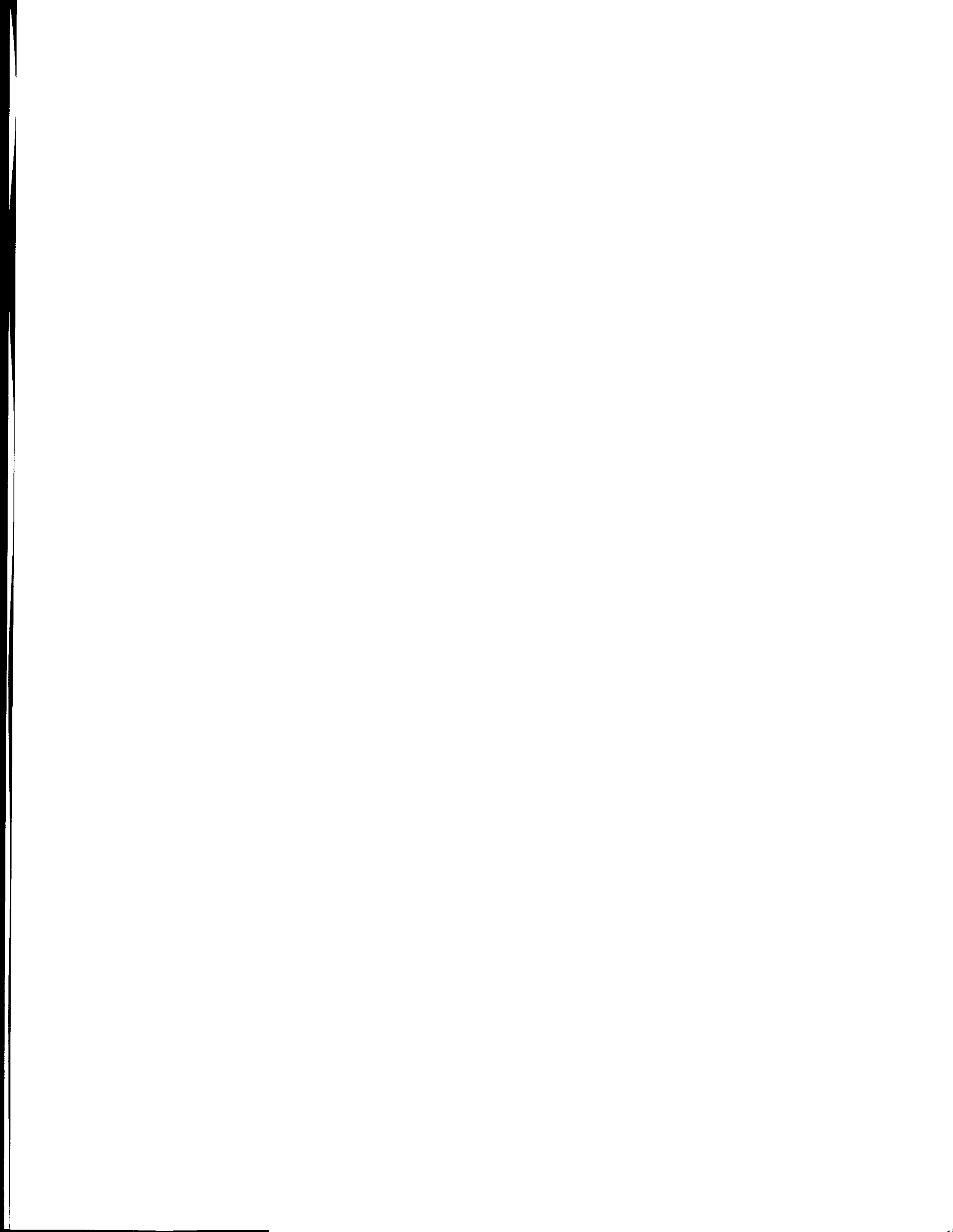
Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 82.

Januar bis December 1886.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.



Inhalts-Verzeichniß

zum 82. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik.“

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

Wien.

Wiesbaden.

Wismar.

Zwickau.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Musikalische und literarische Novitäten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

Musikalische Novellette.

Beilagen.

Gedichte.

Berichtigungen.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Leipzig, den 1. Januar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Rückblick auf das vergangene Jahr.

Wiederum hat die Erde in bestimmter Zahlenharmonie ihre Laufbahn um die Sonne vollbracht und uns ist abermals ein Jahr ins Meer der Ewigkeit geschwunden. Wie viel Wünsche und Hoffnungen nahm es mit hinab in den Ocean der Unendlichkeit!

Rasch wie die luftigen Wellen der Töne und noch schneller entflieht die Zeit, in der wir leben und wirken. Fragen wir nun, was hat uns das vergangene Jahr im Gebiet der Tonkunst gebracht?

War es reich an bedeutenden Kunst- und Literaturereignissen?

Man braucht weder Skeptiker noch Pessimist zu sein, um mit Nein zu antworten. Jedoch dürfen wir das, was geschehen, nicht ignoriren und müssen es dankbar und ehrenvoll in den Annalen der Kunstgeschichte verzeichnen.

Zuerst gedenke ich der weitern Verbreitung von Wagner's letzten Bühnenwerken. Wir vernahmen die fröhliche Kunde von der ersten herrlichen Aufführung des Siegfried im Berliner Kgl. Opernhause. Der glorreiche Erfolg dieses Bühnenwerks beim Berliner Publicum wird sicherlich die Intendanz animiren, auch noch die Götterdämmerung in den Ring zu fügen, um endlich das vollständige Musikdrama vorführen zu können. Dieses Kunstereigniß in der Reichshauptstadt wird ganz gewiß auch noch weitere günstige Folgen haben.

Soeben kommt uns auch die Nachricht aus dem Böhmerlande, daß der rastlos thätige Angelo Neumann in Prag die Walküre in Scene gesetzt und glänzenden Erfolg errungen hat. Der fliegende Holländer ist sogar bis nach Spanien gewandert und ging in Barcelona über die Bühne.

Es ist dies um so erfreulicher, da immer noch gewisse Theaterleitungen sich Wagner's Werken sowie überhaupt neuen Opern gegenüber sehr indifferent verhalten und lieber alte ausländische Tanzmelodienopern aufführen, als neue Producte von noch wenig bekannten deutschen Componisten.

Andrerseits bemerken wir aber auch das Streben, mit dem Zeitgeist vorwärts zu schreiten. Nicht nur in der Reichshauptstadt, auch in vielen andern europäischen Städten haben Wagner's Schöpfungen die Bühnen erobert. Selbst über den Ocean nach Amerika sind sie gedrungen. Die Nibelungen und Lohengrin gehen im Metropolitan-Opernhause zu New-York in Scene.

Bayreuth hat zwar im vergangenen Jahre pausirt, sich aber zu Aufführungen des Parsifal und Tristan für dieses Jahr würdig vorbereitet.

Die alten Griechen hatten alle vier Jahre ihre olympischen Bühnenfestspiele, trösten wir uns also, wenn wir auch nur alle zwei Jahre in den Bayreuther Kunsttempel wandern können.

Was nun die Cultivirung der Tonkunst in Deutschland im Allgemeinen betrifft, so tönen uns leider von vielen Seiten Klagen entgegen über nicht aufgeführte Werke, besonders Opern — und von nicht zum Auftreten gelangenden Virtuosen und Sängern. Und die Redensart, daß es heutzutage leichter sei: eine Oper oder Symphonie zu componiren, als dieselbe zur Aufführung zu bringen, findet leider von zu vielen Seiten traurige Bestätigung. So lange die Opern- und Concertdirectionen, und ganz besonders die Herren Capellmeister es nicht als eine ihrer ersten Pflichten erkennen, den weniger vom Glück Begünstigten hilfreich entgegen zu kommen und ihnen die Bahn zu ebnen, so lange kann und wird es in dieser Hinsicht nicht besser werden. Haupterforderniß ist es aber auch, daß sich das Publicum und die Kritik neuern Erscheinungen gegenüber nicht so indifferent oder theilweise sogar feindlich verhalten. Die Directionen haben doch mit dem Publicum als den Hauptfactor zu rechnen; möge es also die Premièren freundlich aufnehmen, selbst wenn sie nicht sogleich als Meisterwerke erscheinen sollten.

Man denke doch nur an Mozart's Don Juan und Beet-

hoven's Fidelio, bei deren ersten Vorführungen sich das damalige Publicum gewaltig blamirt hat, indem es diese genialen Meisterschöpfungen kalt und gleichgültig durchfallen ließ.

Kehren wir zur Gegenwart zurück, so müssen wir als recht erfreuliche Ereignisse die im vergangenen Sommer stattgefundenen Musikfeste bezeichnen, welche sehr guten Erfolg gehabt haben; hauptsächlich das des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das Rheinische, das Stuttgarter und Rostocker. Derartige Festivals, wie sie Engländer und Amerikaner in großartiger Vereinigung von Hunderten, ja zuweilen von Tausenden ausführen, haben meistens das Gute, daß daselbst Werke aufgeführt werden, die man in andern Concerten nicht oder nur selten zu Gehör bekommt. Großartige Schöpfungen, wie Berlioz' Requiem, welche eine außergewöhnliche starke Besetzung erfordern, können ja nur auf solchen Musikfesten würdig vorgeführt werden. Bei derartigen Gelegenheiten werden auch Werke und Künstler in die weitere Oeffentlichkeit geführt, die bis dahin nur in engern Kreisen bekannt waren. Man kann also nur im Interesse der Kunstpflege wünschen, daß dergleichen Musikfeste fort cultivirt werden und die deutsche Nation denselben stets große, allseitige Theilnahme widmen möge.

Ein anderes höchst beachtenswerthes, hocherfreuliches Factum ist die Cultivirung deutscher Tonkunst in England und Nordamerika. Wie so viele Deutsche, hat auch die deutsche Musik dort eine neue Heimathsstätte gefunden. In New-York ist bekanntlich auch für diese Saison wieder eine deutsche Opernbühne gegründet, wo nur die großen Schöpfungen Wagner's, Beethoven's, Mozart's u. A. vorgeführt werden. Und in den Concerten aller großen Städte der Union werden die Orchesterwerke unsrer Tonheroen zu Gehör gebracht. Auf ihren großartigen, regelmäßig eine Woche dauernden Musikfestivals sind die deutschen Tonwerke ebenfalls in der Mehrzahl vertreten.

Aber auch in andern Ländern, selbst in den uns nicht so ganz freundlich gesinnten Frankreich, und besonders im Centrum des Deutschenhasses, in Paris, ertönen jetzt allsonntäglich in den Populärconcerten die Symphonien und Ouverturen unsrer deutschen Tondichter. Was die Politik getrennt, einigen die Harmonien der Töne. In den Pariser Sonntag-Nachmittags-Concerten eines Lamoureux, Colonne und früher Pasdeloup, hören die Pariser Haydn's, Mozart's, Schubert's, Beethoven's, Spohr's und Wagner's Schöpfungen. Lamoureux führte in seinem Concert am 20. Decbr. Beethoven's Eroica, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde", dessen Ouverture zu den Meistersingern und Scenen aus denselben vor. In Angers (französische Stadt) hat Lelong am selbigen Tage in der Association Artistique Raff's Waldsymphonie und die Tannhäuser-Ouverture zu Gehör gebracht.

Aber sonderbar! während man die Orchesterwerke Wagner's und auch Scenen, ja mitunter ganze Acte aus seinen Opern in Pariser Concerten mitanhört und ihnen enthusiatischen Beifall zujubelt, währenddem treibt man elende Chicanen, um die Aufführung seiner Bühnenwerke, da, wo sie hingehören, im Theater, zu verhindern.

Doch auch darüber geht der Zeitgeist zur Tagesordnung und es wird sicherlich die Zeit nicht mehr fern sein, wo man auch die dramatischen Bühnen-Schöpfungen des verhaßten Teutonen von den Pariser Bühnen freundlich und beifällig aufnehmen wird.

Das höchst wichtigste Ereigniß für deutsche Kunst, und ganz besonders für die Industrie musikalischer Instrumente, ist die Annahme der von mir so oft befürworteten Pariser Stimmung. Dies hauptsächlich mit bewirkt zu haben, ist ein Verdienst meiner Journalthätigkeit in der Zeitschrift für Instrumentenbau und in diesen Blättern. In Folge, daß mein Freund, Hr. Paul de Wit, mich ersuchte, dieses Thema in seiner Zeitschrift zu besprechen, sowie die von mir verfaßte Petition an den Herrn Reichskanzler zum Abdruck brachte, auch Unterschriften sammelte und sie an denselben sandte, demzufolge wurde nicht nur in den preußischen, sondern auch in den österreichischen Ministerien diese Angelegenheit zur Berathung gestellt. Dem Herrn Reichskanzler wurde nebst der Petition auch zugleich mein erster Artikel über unsre Stimmungsdifferenzen übersandt.

Das Resultat dieser Thätigkeit war dann die Wiener Stimmtonconferenz und die Annahme der Pariser Stimmung. Da dieselbe in der Mitte zwischen der hohen englischen und tiefen italienischen steht, auch in Frankreich und Belgien sowie in mehreren deutschen Städten officiell eingeführt und in akustischer Hinsicht am vortheilhafsten ist, sich auch seit Jahren practisch gut bewährt hat, so darf man dieses günstige Resultat wohl als ein höchst erfreuliches Ereigniß bezeichnen.

Der im November gefaßte Beschluß wird nun hoffentlich in diesem Jahre in allen deutschen Staaten realisirt werden. Schon lesen wir, daß am Königl. Hoftheater zu Dresden sogleich nach Neujahr die Pariser Stimmung eingeführt werden soll.

Aus dem Reichskanzleramt erging auf eine zweite Petition die Antwort, daß der Herr Reichskanzler mit dem Herrn Kriegsminister bezüglich dieser Angelegenheit conferirt habe. Es wird also hoffentlich bald in allen deutschen Militärcapellen ebenfalls die Pariser Stimmung eingeführt werden. Daß auch alle Theater und Concertinstitute folgen müssen, liegt in ihrem eignen Interesse.

Ist dieses Ziel erreicht, dann mögen die Virtuosen aus Paris, Brüssel, Wien oder Berlin kommen, ihre Instrumente stimmen bis auf die kleinste Schwebung genau überein mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester, der Dresdner Hofcapelle und allen andern deutschen Capellen und Musikchören.

Und welches Glück, welcher Vortheil für die Instrumentenmacher, die oft nicht wußten, in welcher Stimmung sie ihre Instrumente halten sollten!

Um den verschiedenen Ansprüchen betreffs der Stimmungshöhe genügen zu wollen, hatten viele Fabrikanten mehrere Tonhöhen. Sie lieferten Instrumente mit tiefer, mittlerer und hoher Stimmung, und dabei machten sie doch nicht selten die Erfahrung, daß ihre Flöten, Clarinetten, Oboen u. A. von dieser oder jener Capelle wegen der Stimmungsdifferenz nicht gebraucht werden konnten. Als im Leipziger Theater-Orchester die Pariser Stimmung eingeführt wurde, mußte man die Mehrzahl der Instrumente von auswärts kommen lassen, statt sie aus heimischen Fabriken zu beziehen. Auch in andern Orchestern war dies der Fall.

Sobald aber in ganz Deutschland, von der Kaiserlichen Hofcapelle herab bis zum geringsten Dorfmusikantenchor eine und dieselbe Normalstimmung herrscht, dann harmoniren und stimmen die Holz- und Blechinstrumente aus Markneukirchen, Berlin, Hamburg, München und allen anderen Städten so genau überein, daß sie ohne die geringste Aenderung überall gebraucht werden können.

Früher kam es aber oft vor, daß aus einer Fabrik bestellte Instrumente als unverwendbar wieder zurück gesandt werden mußten, weil die Stimmungsdifferenz mit den übrigen vorhandenen Instrumenten zu groß war und nicht durch Aenderungen ausgeglichen werden konnten.

Die Militärcapellen gewinnen, nach Einführung einer Normalstimmung im ganzen deutschen Heere, den Vortheil,

daß sie bei Manövern, großen Paraden und andern militärischen Feierlichkeiten harmonisch zusammenwirken können. Nicht nur Dutzende von Infanteriechören, auch die Cavalleriechöre können dann, zu einem Orchester vereinigt, große Werke ausführen, ohne daß sich die geringste Stimmungsdifferenz bemerkbar macht.

Diese und noch viele andere Argumente habe ich damals in meinen Artikeln und in den zwei Petitionen an den Herrn Reichskanzler speciell dargelegt.

Wie früher schon bemerkt, habe ich diese Angelegenheit noch ausführlicher in Nr. 37, 38 und 39 des Jahrgangs 1884 der neuen Zeitschrift behandelt. In Folge der von mir vorgeführten akustischen und practischen Gründe, sowie des Nützlichkeitsprincips für die Instrumenten-Industrie, mußten die Staatsregierungen sich wohl von der dringlichen Nothwendigkeit der Einführung einer allgemeinen Normalstimmung überzeugen und die Wiener Conferenz beschicken.

So erfolgreich vermag eine Journalthätigkeit auch im Gebiete der Kunst zu wirken. Hoffentlich wird nun der in Wien gefaßte Beschluß im neuen Jahre zur Wirklichkeit und die Normalstimmung in ganz Deutschland eingeführt. In Oesterreich, Ungarn, Italien, Rußland sowie in Scandinavien ist man ebenfalls bereit dazu. Die übrigen europäischen Staaten werden dann sicherlich aus Nützlichkeitsgründen, also durch die Nothwendigkeit zur Annahme dieser Normalstimmung sollicitirt.

Möge nun das neue Jahr segensreich für Kunst und Künstler werden. Kunst und Poesie, diese edelsten Blüthen der Geistescultur, bedürfen des Schutzes und der Pflege von Seiten der Staatsregierungen und aller Freunde der Humanität. Möge man also stets bedenken, daß die höhere Civilisation der Menschheit nur durch die Pflege der Kunst und Wissenschaft gefördert wird. Dr. J. Schucht.

Werden und Wandern der Musikformen.

Historische Präludien von der Mitte des vierten bis Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Von **Louis Schlösser.**

Je erfolgreicher der Forschergeist den historischen Quellen der Tonkunst seine Thätigkeit zuwandte, den ehrwürdigen Stimmen das Ohr lieh, die aus grauem Alterthume zu uns herüber tönten, je gründlicher die unentwirrbar scheinenden Geheimnisse von dem frühesten Hervortreten musikalischer Merkmale, bis zu den Höhen geistiger Gebilde, dem Wissen der Gegenwart erschlossen wurde, um so helleres Licht mußte das Dunkel einer Vorzeit durchdringen, deren genetischer Zusammenhang mit den Doctrinen der modernen Kunst, ungeachtet ihrer veränderten Formen, keines besonderen Nachweises bedarf. Dem eisernen Fleiße kritischer Gelehrtenkreise, die Schätze musikalischen Materials allgemein nutzbar zu machen, das Vollbringen der Großen und Größten aus der Unzulänglichkeit dämmerhafter Ueberlieferungen auf den Boden der Wirklichkeit zurückzuführen, verdanken wir, daß der sichtende Verstand die Wandlungen räumlich weit auseinander liegender Epochen ungetrübt zu übersehen, die Entstehung und Entwickelung der verschiedenen Kunstnormen zu motiviren, die Gegensätze quellender Kraft und unerquicklicher Verflachung zu beurtheilen im Stande ist. Man kann wohl behaupten, daß ähnlich, wie einst der Geist des classischen Griechenthums tief in die allgemeine Cultur der antiken Welt eingriff, Schönheitssinn und zunehmende Bildung durch die wesentliche Anregung der ruhmgekrönten Dichter, Musiker und Bildner zur nationalen Individualität heranwuchs, daß in gleichem Grade die Gedankenarbeit einer ansehnlichen Reihe tonreicher Meister des frühen Mittelalters, als Grundlage eines erweiterten Sinnes für das eigentliche Wesen der Tonkunst erscheint. Eine lichtvollere Klärung der Principien, eine ernstere Analyse der harmonischen Gesetze und symetrischer Gestaltungen tritt an die Stelle roher Willkür und sinnlicher Täuschung. Am frühesten offenbaren sich diese Vorzüge in der Ausbildung des Kirchenstils durch die älteren italienischen und niederländischen Tonsetzer, und es bezeugt der tiefere Ausdruck ihrer Schöpfungen, trotz der begrenzten Bewegungslinien, einen Einklang des Anschauens und des Darstellungsvermögens, daß der höheren Aufgabe sich bewußt, Milde und Stärke, Einheit und Manichfaltigkeit entfaltet und den Flittertand alles Nebensächlichen verschmäht. Fragen wir bei dem Reichthum der Erscheinungen in jener Sphäre nach ihren Kunstmitteln, dann müssen wir vor Allem erstaunen über die einfache Größe und Herrschaft, welche sich im harmonischen und contrapunktischen Gefüge in vollständiger Freiheit, als ein organisch geordnetes Ganze zeigt. Die Plastik des Cantus firmus und Klarheit der polyphonen Behandlung, die Formenschönheit der Canonik und Fugenkunst, verbunden mit dem sonoren biegsamen a capella-Gesang, in welchem Maße mußte dieser Zauber den Glanz der Kirche erhöhen, die Bewunderung der Kenner auf sich ziehen, das Gemüth der Gläubigen ergreifen!? Doch waren es nur die Vorklänge ästhetischen Empfindens, die Präludien einer Richtung, welche in strenger Prüfung des künstlerischen Seins und Wirkens, das Wahre und Dauernde zu erstreben, den Einklang zwischen Leben und Kunst zu vermitteln suchten. Man kann sich des Bedauerns nicht erwehren, wenn man erfährt, daß Trägheit, Widerspruch und Pedanterie, den Bemühungen mehrerer Jahrhunderte, die Principien der Tonkunst ihren eingebornen Naturgesetzen gemäß zu erläutern und zu verbreiten, entgegentrat, eine unselige Verirrung, Ruhmsucht und Hartmäckigkeit das Möglichste that, um die frischen geistigen Blüthen zu vernichten. Eine tendenziöse, der ursprünglichen Stilgattung fernliegende Contrapunktik, — voll der wunderlichsten Einfälle, an die Grenzen des Ueberschwänglichen streifend, welche statt des vernünftigen Gebrauchs der Kunstmittel, die fragwürdige Verwendung decorativer Arabesken als den Höhepunkt von Geistesfähigkeit und Phantasie bezeichnet, konnte in kirchlicher Beziehung weder das religiöse Gefühl erheben, noch den ästhetischen Sinn durch äußere Formenschönheit erfreuen. Wir sind weit entfernt, die technischen Schwierigkeiten, welche sich im Geleite jener complicirten Aufgaben ergeben, verkennen zu wollen, aber die nothwendigen Berechnungen einer speculativen Denkkraft, die Experimente problematischer Lösungen, vermögen nicht den Werth unbefangenen Hingebens, den Gehalt spontanen Drängens und Empfindens zu ersetzen. Nicht in der Willkühr harmonischer Gestaltung, nicht im Wechsel figurativer Formen und technischer Beherrschung äußert sich die innere Welt der Töne, entspringt jenes undefinirbare Gefühl, das für jede noch zu feine Nuance menschlicher Regung den rechten Klang findet und mit magischem Zauber die Seele ergreift. Es bedarf nicht erst des Nachweises, wie unwürdig das schroffe Auftreten einer Gegnerschaft, die den begonnenen Aufschwung anfeindete, und wie die Intriguen eines erstarrten Rückwärtsschauens sich mühteten, die Befreiung des Geistes aus den Fesseln der Tradition zu neutralisiren. Thatsächlich beruht die Grundlage einer entschieden der technischen Richtung huldigenden Aera, statt daß sie durch tieferen Ideengehalt, Rein-

heit und Schönheit der Darstellung die Empfindung des Unbegreiflichen in Tönen anregte, auf der speculativen Denkkraft, auf kühler Berechnung und maschineller Geschicklichkeit. Vom absoluten Standpunkte polyphoner Wissenschaft aus, gelangt sie hier allerdings zu einem bedeutenden Grade academischer Gelehrsamkeit, zu ingeniösen Combinationen, Räthselcanons und Stimmengeweben (anwachsend bis zu dreißig an der Zahl) und vielen anderen contrapunktischen Wunderlichkeiten, deren summarische Aufzählung nur ermüden würde. Unseres Erachtens nach zählt diese Fluth von Erzeugnissen jener Epoche zu den unfruchtbaren Arbeiten, bei welchen die Flamme wahrer Begeisterung fehlt und der Einfluß der Kunst auf Herz und Sinn in dem Maße abnimmt, als die Ueberlegenheit der technischen Mache steigt. Fassen wir die vorgetragenen Bemerkungen in einer anschaulichen Einheit zusammen, so enthält die genetische Perspective in das Werden und Wandern unsrer Kunst, gegen den Ausgang des 14. und 15. Jahrhunderts, ein Gepräge von so wandelbaren Anschauungen, Gestaltung und Systemen, wie sie ungleichartiger nicht hätten erfunden werden können. Fast scheint es das Loos aller Künste, insbesondere der Tonkunst zu sein, daß eine legendarische Scholastik der Sehergabe erleuchteter Geister, welche die Quellen zu idealen Regionen erschließen wollen, die mathematische Linie ihrer Glaubenslehren entgegensetzt, unbekümmert, welche Gefahr diese falsche Logik bringt.

Beschreiten wir das Gebiet der verhältnißmäßig am weitesten ausgebildeten Kirchenmusik, so erfüllt auch sie nur insofern ihre Mission, als die Partituren der meisten Tonsetzer den strengen liturgischen Satzungen des a capella-Gesanges Genüge leisten, aber die Anforderungen einer selbstlosen Hingabe und zeitweiligen über alle Bedingungen hinausgehobenen Versenkens in den Kunstgedanken, unbeschadet der kirchlichen Observanz, unerfüllt lassen. Eine unbefangene Kritik wird zwar eingestehen müssen, daß eine vollendete Schöpfung erst dann sich offenbart, wenn die freieste Entfaltung der künstlerischen Absicht zur unbeschränkten Geltung gelangen kann. Hier jedoch erscheint gerade der Wendepunkt, wo das Niveau zwischen der Unerklärbarkeit des Seelenlebens und der Maßlosigkeit technischer Virtuosität ins Wanken geräth, wo das stärkere Gefühl für künstlerische Wahrheit der mühevollen Arbeit einer seelenlosen Formalystik, die nicht aus innerem Drange hervorgegangen, ihre Kräfte auf schillernder Oberfläche zersplittert, keine Zugeständnisse gewähren kann. Trotz dieser Ungunst fortschrittlicher Verhältnisse, treten die Namen einer Reihe von Persönlichkeiten in der Geschichte auf den Platz, die keine Feiglinge in dem aufgedrungenen Kampfe, die Schranken der stagnirenden Cultur durchdringen, dem allzulangen Druck nichtssagender Künstelei die Spitze bieten. Tief und leidenschaftlich beginnt die Auseinandersetzung von beiden Seiten, Wechselreden und reale Tonwerke überbieten sich an Eifer, es jagen die Kunstperioden wie im Sturme vorüber, eine die andere verdrängend, erdrückend durch die Wucht ihrer Eigenthümlichkeit, um alsbald demselben Geschick zu verfallen. In diesen wild bewegten Gegensätzen der Streitenden (dies auch der Gegenwart nicht unbekannt) reflectirt, bewußt oder unbewußt, das allgemeine Sehnen nach höherer Klarheit, gründet die Vorahnung einer vergeistigteren Ausdrucksfähigkeit, das innerste Leben in der Töne Strom zu verklären. Wir Nachlebenden erkennen in diesen Vorgängen die Präludien einer kommenden Zeit, deren Verheißungen erst durch die Heroen des 18. Jahrhunderts und ihren Nachfolgern in Erfüllung gehen sollten. So belehrend es auch sein würde, den historischen Verlauf der Dinge in ihrer ganzen Fülle darzustellen, so müssen wir dennoch, als außerhalb der Grenzen dieser Blätter liegend, darauf verzichten. Für unsre Zwecke dürfte es genügen, in leichten Umrissen den Kern der Einzelheiten in der Weise zu erfassen, daß ein anschauliches Bild sich zusammenfügt, aus welchen culturellen Drähten die stolzen Denkmale der Kunst hervorgegangen, und welche durch Jahrhunderte dauernde Wandlungen die Tonformen erfahren hatten, bevor sie frei von dem Gewichte empirischer Bestrebungen, siegreich zum Standpunkte der Vollendung vordringen konnten. In dieser Beziehung ist es höchst bedeutsam, zu bemerken, daß ein Mit- und Nebeneinander auf dem Gebiete der Künste, der Musik nicht eingeräumt werden kann, daß sie als die späteste von ihren Schwestern Erschienene, die Vorboten eines kommenden Frühlings erst ahnen ließ und ihren Höhenflug erst wagte, als Poesie und Malerei, Architectur und Sculptur im Blüthenschmuck des Hochsommers prangten, und ihr Licht über die weitesten Kreise verbreitet hatten (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Kunstereigniß, einzig in seiner Art, war das Erscheinen des Herrn Dmitri Slaviansky d'Agréneff mit seiner aus 52 Personen bestehenden russischen Vocalcapelle. Derselbe gab im hiesigen Krystallpalast drei Concerte, am 22., 25. und 26. December und erregte mit seiner vortrefflich geschulten Sängerschaar allgemeines Erstaunen und solche Beifallsstürme und Dacaporufe, die er in jedem Concert mit mindestens fünf bis sechs Zugaben beruhigen mußte. Wie schön melodisch klang die an Consonanten so überreiche russische Sprache aus dem Munde dieser Sänger und Sängerinnen! Und wie rein war die Intonation und mit welcher Präcision erfolgten stets die Einsätze der Stimmen! Dabei mußte man auch das vortreffliche Arrangement sämmtlicher Piecen für gemischten Chor bewundern.

Herr d'Agréneff, der Lehrer und Dirigent dieser Sängerschaar, repräsentirte einen solch tüchtigen Capellmeister und Solosänger in einer Person, als habe er zeitlebens diesen Beruf ausgeübt. Er dirigirte und sang mit einer kräftigen Tenorstimme öfters Solopartien in den vorgetragenen Nummern.

Im Sängerpersonal befand sich ein wahres Weltwunder, ein Bassist, welcher das Contra-G stark zu intoniren und lange auszuhalten vermochte. Er sang fast immer nur Contratöne und verdoppelte also den Baß in der Contraoctave. Es machte herrliche Wirkung; so etwas hatte man noch nie gehört.

Das ganze Personal bestand aus 25 Herren, 15 Knaben und 12 Damen; alle wahrhaft phantastisch orientalisch gekleidet. Der Dirigent d'Agreneff erschien in golddurchwirkter Kleidung von Kopf bis zu Fuß, denn selbst die Stiefeln waren mit Goldverzierungen besetzt. Die Damen in golddurchwirkten Gewändern erschienen reizend; man glaubte sich in eine Feenwelt versetzt und poetisch verklärte Gestalten zu sehen. Aber das Alles ist Nebensache, für uns kommen nur die Kunstleistungen in Betracht, und diese waren, wie schon gesagt, bewunderungswürdig. Wir hörten und lernten einen Schatz russischer Poesie und Musik kennen, wie man es nicht geahnt hatte. Sämmtliche Vorträge bestanden aus epischen und lyrischen Chorgesängen, welche in musterhaft vierstimmigem Satze gehalten sind; alle dem russischen Volksleben und Liede entlehnt, aber von geschickter Hand gut vierstimmig arrangirt. Begleitet wurden die Gesänge von einem nicht sehr stark tönenden Harmonium, sodaß es immer dem Gesang untergeordnet erschien.

In den epischen Gesängen begann ein einziger Sänger — der Dirigent d'Agreneff — ganz allein, selbst ohne Harmoniumbegleitung,

erzählte in recitirendem Gesang ein Factum, worauf dann der Chor, antwortend einfiel; so fand ein Wechselgesang zwischen dem Solisten und Chore statt. Viele der schönen lyrischen Volkslieder bekundeten, daß auch in der anscheinend rauhen Russenbrust ein tiefgefühlvolles Herz schlägt.

In der „Wacht am Rhein", mit der sie uns als Zugabe erfreuten, hörte man auch das Deutsche von den russischen Lippen recht deutlich aussprechen. Obgleich alle Piecen ohne Noten gesungen wurden, kam dennoch kein falscher Einsatz vor.

Herr d'Agréneff, der reiche russische Grundbesitzer, der nur aus wahrer Kunstliebe sich einen solchen vortrefflichen Sängerchor wacker geschult, um den edlen und veredelnden Gesang zu pflegen, hat uns Deutschen nicht nur seltene Kunstgenüsse bereitet, sondern auch einen ganz andern, höheren Begriff von russischer Gesangskunst beigebracht.

S.

Jena.

Ueber dem 4. der hiesigen akademischen Concerte schwebte ein Unstern: nachdem kurz vor demselben zweimal engagirte Sängerinnen aus Erfurt und Berlin abdepeschirt, erfolgte in letzter Stunde auch noch das Gleiche seitens des Herrn Klengel, des Violoncellisten aus Leipzig. Es wurde nunmehr an Stelle seiner Programmnummern Lassen's Musik zu den Hebbel'schen Nibelungen eingeschoben, ein Tausch, über den sich das Publikum nicht beklagen kann. Während für den gesanglichen Theil des Concertes schnell noch Frl. Schärnack aus Weimar eintrat, eine Sängerin, die ihren Leistungen wie ihrem Repertoire nach (Beethoven: Ah! perfido-Arie, Schumann: Frauenliebe und -Leben) zu den allerbesten gehört, die ich je im Concertsaale angetroffen. Das Concert brachte im rein orchestralen Theile noch die symphonische Dichtung „Vltava" von Smetana, ein Werk, welches sich des ihm durchaus gebührenden Erfolges reichlich erfreute, drei Märsche von Schubert, in der kaum der neuen Erwähnung bedürftigen genialen Bearbeitung unsers Meisters Liszt und am Schluß das Euryanthe-Vorspiel von C. M. v. Weber.

Es folgte sodann zwei Tage später am 16. Decbr. eine von früher her aufgeschobene Soirée zum Besten des hiesigen Frauenvereins, welche die nunmehr verflossene erste Hälfte unserer Concertsaison abschloß. Zur gefälligen Mitwirkung an jenem Abend waren die Sängerin Frl. von Hardenberg aus Jena, die Pianistin Fräul. Anna Spiering aus der Schule unsers Meisters Liszt, und der bekannte Lieblingsschüler Spohrs, Hr. Concertmeister Kömpel gewonnen. Frl. von Hardenberg besitzt eine vorzüglich beanlagte Stimme, und angenehme Vortragsfähigkeit. Frl. Spiering erwies sich ihres Meisters als durchaus würdig. Von ihren Gaben an jenem Abend fesselten mich am meisten die Schubert'schen Bdur-Variationen, in denen Frl. Spiering geradezu eine Musterleistung bot; von den übrigen mag besonders der Vortrag der Chopin'schen Asdur-Ballade betont werden. Im Verein mit Hrn. Kömpel brachte die Dame dann noch die kleinere Gdur-Sonate Beethoven's zur Aufführung. Jener spielte die Gesangsscene Spohr's in der klassischen Vollendung, die man bei einem Lieblingsschüler des großen Meisters voraussetzen konnte, und am Schluß des Abends statt zweier versprochener Nummern aus Raff's cyklischer Tondichtung „Volker", Variationen von David, eine verblaßte Musik, die uns selbst bei einer so ausgezeichneten Ausführung durch einen Spieler von dem Range Kömpel's für die poesiedurchwobenen Weisen Raff's keinen Ersatz bieten konnte. Noch muß erwähnt werden, daß wir seit langer Zeit kein so ausgezeichnetes Zusammenspiel wie das von Frl. Spiering und Herrn Kömpel gehört haben.

Bruno Schrader.

Posen.

Concert des Hennig'schen Gesangvereins am 30. November. In neuerer Zeit ist die Frage, ob das „weltliche Oratorium", d. h. das an die Form des Oratoriums sich anlehnende Concertwerk für Soli, Chor und Orchester, überhaupt eine Existenzberechtigung besitze, häufig der Gegenstand lebhafter literarischer Debatten gewesen. Gewichtige Stimmen, wie z. B. diejenige des Berliner Musik-Aesthetikers H. Ehrlich, verneinen dieselbe geradezu. Wenn aber die Gegner dieser Kunstgattung unter den ins Feld geführten Gründen auch denjenigen mit in die erste Linie stellen, daß ihr der eigentliche künstlerische Erfolg fehle, so dürfte eine solche Behauptung doch wohl Zweifel an ihrer thatsächlichen Richtigkeit zulassen. Wer das „weltliche Oratorium" aus dem Concertsaale verjagen will, der vergesse nicht, daß er Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten ebensogut wie Schumann's Paradies und Peri unterdrücken muß; und ob bei diesen Werken der Erfolg in der That nur ein äußerlicher ist, ob die Musikfreunde derartige Werke sich überhaupt auf Grund rein theoretischer Bedenken möchten entziehen lassen, das wäre am Ende noch wohl der Erwägung werth. Thatsache ist, das die Production der Neuzeit das weltliche Oratorium bevorzugt. Oratorien von religiösem Inhalte haben mit nachhaltigem Erfolge eigentlich nur Brahms und Kiel geliefert; auf dem Gebiete des weltlichen Concertwesens hat Max Bruch die weitaus glänzendsten Triumphe gefeiert; und es scheint, als ob die neueren Componisten weit eher dem Letzteren, als den beiden Ersteren nachfolgen wollten, wenngleich die künstlerische Individualität dieser Beiden eine weit schärfer ausgeprägte ist, als diejenige des reinen Eklektikers Bruch.

In ähnlichen Bahnen, wie dieser, wandelt C. Ad. Lorenz, der Componist des am 29. Novbr. aufgeführten weltlichen Werkes „Otto der Große". Dem Schreiber dieser Zeilen trat in Herrn Lorenz eine ihm völlig neue künstlerische Persönlichkeit entgegen. Ich glaube nicht allein zu stehen, wenn ich sage, daß diese Bekanntschaft eine hocherfreuliche war. Der Componist ist ein starkes, vollwichtiges Talent: mit sicherer Hand beherrscht er die gesammten musikalischen Ausdrucksmittel; die consequente Entwickelung des musikalischen Gedankens offenbart eben so sehr den geschmackvollen, feinfühligen Künstler, wie die meisterhafte Handhabung des mit den subtilsten Feinheiten der modernen Instrumentation vertrauten Orchesters den gewiegten Practiker verräth. In hervorragendem Maße besitzt der Componist die Gabe der scharfen Charakteristik musikalischer Situationen; am eigenartigsten zeigt sich seine Erfindungsgabe da, wo die prägnante Zeichnung des Individuellen durch den Text geboten ist. Es pulsirt etwas wie Theaterblut in dieser Musik, und anscheinend nicht nur in Folge der durch den Text gegebenen Anregung, sondern vermöge des ureignen Behagens des Componisten am Dramatischen. Es scheint, als wäre aus einer dramatischen Grundidee ein Zug zum Theatralischen in das vollendete Gedicht mit übergegangen. Und eben dieses theatralische Element bildet diejenigen Punkte, an denen sich das künstlerische Vermögen des Componisten am Glänzendsten entfaltet. Erinnert schon der Text den Leser häufig geradezu an die Bühne, so läßt sich die Musik an vielen Stellen so vernehmen, wie wenn ein Stück Oper ohne Decoration und Costüme vorgeführt würde. Zuweilen singt und klingt es aus den gewaltigen Chor- und Orchestermassen heraus, als wenn sich vor dem geistigen Auge des schaffenden Musikers mit farbenschimmernder Pracht entfaltet hätte, was er am liebsten in greifbarer Wahrheit auf die Scene vor die Lampen gestellt hätte, und als ob er dann mit einer gewissen Resignation zum Concertsaale und zum schwarzen Frack zurückgekehrt wäre. Ob es ihn niemals getrieben hat, eine Oper zu schreiben? Mir ist der Componist gänzlich unbekannt; aber wenn man hört, wie er in dem breiten, mächtig wirkenden Anfangschore eine völlige dramatisch-musikalische Exposition giebt, — wie er die wackeren Kriegsknechte so fest und siegesgewiß einherziehen läßt, daß man glauben sollte, man sähe die kecken Gestalten vor sich, wie sie mit gespreizten Beinen stehen bleibend den Flamberg in den Boden stoßen — wie er die Jäger mit jauchzender Waidmannslust zum grünen Walde ausziehen läßt — wie er die Ungarn unter dem gellen Klange fremdartiger Töne über das Blachfeld dahin-

brausen läßt: da kommt unwillkürlich der Gedanke, daß die Oper der Gegenstand der Sehnsucht des Componisten gewesen, daß sie die Geliebte, und das Oratorium nur die gute Freundin ist, der man anvertraut, was man Jener sagen möchte, wenn sie nicht so fern, so fern wäre! — Und in Deutschland ist es bekanntlich leichter, ein Oratorium zur Aufführung zu bringen, als eine Oper. Traurig genug! Ich bin weit davon entfernt, das Gesagte für ein wohlbegründetes Urtheil ausgeben zu wollen. Es sind flüchtige Eindrücke, wie sie das erste Hören eines völlig fremden Werkes erzeugt. Nach meinem Dafürhalten ist es völlig unmöglich, durch einmaliges Hören ein Werk von solchem Umfange derartig zu erfassen, daß man eine klare Anschauung der Einzelheiten gewinnen könnte; und wo derartige kritische Prestidigitateurskünste producirt werden, da pflegt gewöhnlich der hinkende Bote hinterdrein zu kommen. Die Kunstgeschichte bietet der Beispiele genug, daß hochwohlweise Kritiker nach einer ersten Aufführung mit dem üblichen Aufwande von gelehrten Kunstausdrücken das zu Grunde recensirt haben, was sich nachher als Meisterwerk erwies. Mehr als allgemeine Eindrücke kann meines Erachtens eine einmalige Aufführung eines so großen Werkes Niemandem geben. Dieser erste Eindruck des Werkes ist wahrscheinlich bei dem ganzen Publicum ein überaus günstiger gewesen. Daß im Anfange manche ganz unverkennbare Schönheiten auf eine auffällige Kälte in der Zuhörerschaft stießen, lag vielleicht an dem Befremden derjenigen, die gekommen waren, Concertmusik zu hören, und nun plötzlich sich von unverkennbarer Bühnenluft angeweht fühlten. Gewiß würde eine zweite Aufführung eine wärmere Aufnahme finden. Ein lebhafteres Interesse war erst dann zu spüren, als die Finalnummern des zweiten Theiles, die den Glanzpunkt des Werkes bilden, begannen. Das Solo des verwundeten Ritters mit dem folgenden Chore regte ganz allgemein mächtig an, und das in süßen Wohllaut getauchte, durch kunstvolle Stimmführung ausgezeichnete Quartett zündete augenblicklich. Dieses und der sich anschließende kräftige Schlußchor erregten lebhaften und herzlichen Applaus; ein Gleiches bewirkten die Arie des Königs und der Ungarnchor im dritten Theile. Nach dem letzten Chore bewies der allgemeine Hervorruf dem anwesenden Componisten, daß sein schönes Werk auch hier fruchtbaren Boden gefunden hatte. **W.**

Stettin.

Am 22. Octbr. eröffneten die Herren Kgl. Musikdirec. Koßmaly und Kapellmeister Jancovius ihre Symphonie-Concerte mit einer Symphonie in C des unsterblichen Meisters Mozart, deren Frische und Natürlichkeit durch alle Sätze (Allegro, Andante und Finale) das Interesse des sonst in Symphonien recht spröden Publicums derartig zu fesseln wußte, wie ich es hier noch nie zu bemerken Gelegenheit hatte und weswegen auch der Applaus ein ungewöhnlich lebhafter und herzlicher war. Das Werk war von Herrn Koßmaly trefflich einstudirt worden und wurde in Folge dessen auch unter seiner Leitung vom Orchester vorzüglich zu Gehör gebracht. — Von den Solisten des Abends erwarb sich die hiesige Sängerin, Fräul. Helene Wobbermin, durch den Vortrag einer Arie aus den Jahreszeiten von Haydn und der Lieder „Das Veilchen" von Mozart und „Der Wildfang" von W. Taubert, wohlverdienten Beifall, wenngleich ihr Vortrag und die volle Entfaltung ihrer Klangregion und melodiösen Stimme durch Aengstlichkeit nicht unwesentlich beeinträchtigt schien. Wahre Beifallssalven spendete aber das Publicum den Vorträgen des Flötenvirtuosen Herrn Charles Molé von der Bilse-Mannsfeldt-Capelle in Berlin, welcher ein Concert von Toulou und eine Phantasie „le Tremolo" von Demmersmann mit einer Bravour und Virtuosität vortrug, wie man sie leider nur gar zu selten zu hören bekommt und weswegen die Flöte noch immer unter den Soloinstrumenten eine wahrlich unmotivirte degradirte Stellung einnimmt. — Den Schluß des Concertes bildete die von Herrn Jancovius neue instudirte und schwungvoll dirigirte Ouverture zu „Phaedra" von Massenet, welche von dem trefflichen Orchester vorzüglich gespielt wurde. Die Leitung der Orchesterbegleitung zu der Arie und den Flötenvorträgen hatte Herr Jancovius ebenfalls übernommen, während die Begleitung der Lieder am Clavier von Hrn. R. Lehmann in bekannter Meisterschaft ausgeführt wurde.

Das zweite Elite-Concert des Herrn Theaterdirector Albert Schirmer, welches am 24. Octbr. stattfand und, wie ich bereits bemerkte, ein glänzender Lichtpunkt unter den hiesigen Concerten war, wurde durch die „Oberon"-Ouverture von C. M. v. Weber eingeleitet, welche vom Orchester äußerst schwungvoll und exact gespielt wurde, so daß hierdurch schon der Grund gelegt war zu den folgenden wahrhaft künstlerischen Leistungen. Zunächst trug der Bassist, Herr Wilhelm Riechmann, eine Arie aus „Josua" von Händel mit Orgelbegleitung vor und entfaltete darin, soweit es durch die etwas gar zu starke Begleitung der prächtigen Orgel möglich war, eine durchaus wohlklingende sonore Stimme, deren einschmeichelnde Weichheit namentlich in dem, im zweiten Theil des Programms gesungenen Lied „Es ist nicht wahr" von Tito Mattei in wohlthuender Weise sich offenbarte. Der zweite Solist des Abends war der Violonvirtuos Herr Tivadar Nachèz, welcher außer dem Violinconcert Cdur von M. Moszkowski noch eine Romanze Op. 17 von Nachèz, Nocturno von Chopin, Polonaise von Vieuxtemps, Cavatine von Raff und Mazurka von Zarzicki mit oft staunenerregender technischer Sicherheit und brillantem Ton vortrug. Auch in rein musikalischer Beziehung war diesmal das Spiel des Hrn. Nachèz gegen das Vorjahr ein ganz anderes, bedeutend nobleres geworden und machte durchaus nicht mehr den Eindruck eines Künstlers, welcher lediglich Virtuose ist, sondern offenbarte namentlich in der Romanze eigner Composition, dem Nocturno von Chopin und der Cavatine von Raff ein ernstes musikalisches Streben. Sehr unvortheilhaft war aber die Orchesterbegleitung zu der Cavatine von Raff und der Mazurka von Zarzicki, wodurch gar manche schöne Solostelle verloren ging und den Genuß beeinträchtigte. Der Stern unter den Solisten war auch diesmal wieder der ausgesprochene Liebling des hiesigen Publicums, Frl. Louise Buttschardt. Es ist aber auch völlig gerechtfertigt, wenn dieser liebenswürdigen jungen Sängerin die herzlichsten Ovationen bereitet werden und ich will gern dem Gerücht, welches mir zu Ohren kam, unbedingten Glauben schenken, daß sämmtliche Primaner eines hiesigen Gymnasiums auf ihren Plätzen in der Schule überall den Namen „Louise Buttschardt" eingravirt haben. Ist es doch bei dieser Dame nicht allein ihr lieblicher, von Herzen kommender und zu Herzen gehender Gesang, sondern auch ihr freundliches, natürliches, liebreizendes und decentes Wesen, das ihr die volle Zuneigung des ganzen Stettiner Publicums errungen hat. So wurde denn Frl. Buttschardt auch diesmal wieder für ihre Vorträge, und zwar eine Arie aus „Rinaldo" von Händel und zwei Lieder im Volkston (aus Op. 182): „Zwei Augen, die ich weinen sah" und „Ich weiß es nicht" von Carl Götze, rauschender und nicht endenwollender Beifall zu Theil, der sich zu einem wahren Jubel gestaltete, als schließlich Frl. Buttschardt mit dem Componisten der beiden herrlichen Lieder vortrat, welch letzterer jedoch sichtlich bemüht war, den Ruhm lediglich der lieblichen und durchaus geeigneten Interpretin seiner Compositionen zu überlassen. Schade, daß diese Lieder von Carl Götze noch nicht im Druck erschienen sind; dieselben würden bald und wohlverdienter Weise die weiteste Verbreitung finden. Das Orchester brachte noch unter der trefflichen Direction des Herrn Capellmeister Carl Götze Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die große Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven zur Aufführung und befestigte namentlich durch die wahrhaft künstlerische Wiedergabe der letzteren seinen alten, weit über die Grenzen Stettins bekannten Ruhm.

Richard Hillgenberg.

Wiesbaden.

In würdigster Weise eröffnete unser so überaus rührige und regsame „Verein der Künstler und Kunstfreunde" die musikalische Wintersaison mit einem am 7. October veranstalteten Geistlichen Concerte in der protestantischen Hauptkirche, für welches der Kgl. Domchor aus Berlin (12 Herren und 24 Knaben) unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Hertzberg, gewonnen worden war.

Eingeleitet wurde das Concert durch das meisterhaft ausgeführte Bach'sche Choralvorspiel „O Mensch bewein Dein Sünde groß", welches ebenso wie das als 7. Nummer zu Gehör gebrachte: „Schmücke Dich, o liebe Seele" von J. S. Bach eine wohl weniger vom größeren Laienpublikum, als vom theoretisch gebildeten Fachmann zu schätzende Musterleistung unseres trefflichen Organisten, Hrn. Adolf Wald, gerühmt zu werden verdient.

Der vocale Theil des Concertes bestand aus 7 Chornummern und 2 Solovorträgen, welche in fein innig gewählter Weise uns einen Ueberblick der Entwicklung des Kirchenstils von Palestrina bis Mendelssohn (also von Mitte des 16. bis 19. Jahrhunderts) darboten. Zum Vortrage gelangten die Chöre: „Tu es Petrus" von Palestrina, Misericordias (2chörig) von Durante, Crucifixus (8stimmig) von A. Lotti, die 2chörige Motette „Ich lasse Dich nicht" von Chr. Bach. Der Chor „Gott, mein Heil" von M. Hauptmann, das Benedictus aus der 16stimmigen Messe von E. Grell, sowie Mendelssohn's 2chöriger Psalm „Warum toben die Heiden" zum Vortrage. Alle zeichneten sich durch Präcision, stilvolle Auffassung und feine Nuancirung aus, so daß uns ein Kunstgenuß zu Theil wurde, welcher selbst durch vorübergehende Intonationsschwankungen (wie in der 2. und 5. Nummer) nicht getrübt zu werden vermochte. Was die Solisten anbelangt, so erwiesen sich sowohl Hr. Rolle in der Baßarie aus Händel's „Josua", als auch der Tenorist Hr. Geyer („Gebet" von Hiller) als zwei tüchtig geschulte Sänger von gutem Stimmmaterial. Doch wurde ihr anständiges Mittelmaß durch die exceptionellen Leistungen des Chors einigermaßen in den Schatten gestellt. Ueberdieß hätten wir von Hrn. Geyer gerne etwas Stilvolleres gehört, als die süßlich sentimentale Hiller'sche Composition — eine bedenkliche Blüthe modern-geistlicher Musik.

Verbot auch die geheiligte Stätte jede profane Beifallsbezeugung, so konnten doch die Berliner Gäste mit dem befriedigenden Bewußtsein scheiden, den günstigsten Eindruck bei unserem Publikum hinterlassen zu haben. Gerne übernimmt es nachträglich die Kritik, ihnen, sowie den Veranstaltern des Concerts für den uns bereiteten eben so seltenen wie erhebenden Kunstgenuß hiermit öffentlich Dank zu sagen. E. U.

Kleine Zeitung.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S., Orchester-Suite (Ddur). Graz, Concert unter Dr. C. Muck.
Berlioz, H., „Le Carnaval romain". London, Hans Richter-Concert.
——— Ouverture zum „Corsar". Moskau, Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.
Borondin, A., Adur-Streichquartett. Dresden, Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach und Gen.
Brahms, J., 2. Symphonie. London, Hans Richter-Concert.
——— Fmoll-Claviersonate. Weimar, Kammermusikabend der HH. Halir und Gen.
——— Amoll-Streichquartett. Oldenburg, Quartett der HH. Dietrich und Gen.
——— Ein deutsches Requiem. Cottbus, Aufführung am 22. November.
Bungert, A., Clavierquartett Op. 18. Dresden im Tonkünstlerverein.
Dvořak, A., Edur-Serenade f. Streichorchester. Basel, Abonnement-Concert.
Godard, B., Concert romant. f. Viol. Moskau, Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.
Goldmark, C., „Sakuntala"-Ouverture. Dessau, Concert der Hofcapelle.
Grieg, E., Clav.-Violoncellsonate. Dresden, Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen.
Hiller, F., Fismoll-Clavierconcert. Wiesbaden, Symph.-Concert des Kgl. Theaterorchester.
——— „Demetrius"-Ouvert. Oldenburg, Abon.-Conc. der Hofcapelle.
Jadassohn, S., Cmoll-Clavierquartett. Magdeburg, Tonkünstlerverein.
Kwast, J., Fdur-Clavierconcert. Wiesbaden, Symph.-Concert des Kgl. Theaterorchester.
Lachner, Frz., Ball-Suite f. Orch. Hof, Abonnement-Concert unter Scharschmidt.
Liszt, F., Schnitterchor a. „Prometheus". Würzburg, Concert der Kgl. Musikschule.
——— „Tasso". Cassel, Abon.-Con. des Kgl. Theaterorchesters.
Manns, F., Flötenconcert. Würzburg, Conc. d. Kgl. Musikschule.
Raff, J., Amoll-Clavierquintett. Weimar, Kammermusikabend der HH. Halir u. Gen.
——— „Lenore"-Symphonie. Dresden, Concert unter Zimmermann.
Rheinberger, J., Ouverture zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". Magdeburg, Logenconcert.
Rietz, Jul., Concert-Ouverture Adur. Hof, Abon.-Concert unter Scharschmidt.
Rubinstein, A., Amoll-Clavier-Violinsonate. Stuttgart, Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.
Saint-Saëns, C., Violoncellconcert. Sondershausen, Concert im Fürstl. Conservatorium.
——— Suite algérienne. Moskau, Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.
Scharwenka, H., 1. Clavierconcert. Hamburg, Philharm. Concert.
Schulz-Schwerin, Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina". Dresden, Symph.-Conc. unter Zimmermann.
Strauß, Rich., Fmoll-Symphonie. Berlin, 4. Symphonie-Soirée der Kgl. Capelle.
Svendsen, J. S., Orchesterphantasie a. „Romeo u. Julia". Magdeburg, Logenconcert.
Tschaikowsky, P., Krönungsmarsch. Moskau, Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.
Wagner, R., Charfreitagszauber a. „Parsifal". Dresden, Concert unter Zimmermann.
Wieniawski, H., 2. Violinconcert. Copenhagen, Philharm. Concert.
Wolfrum, Ph., Bmoll-Clavierquintett. Karlsruhe, Kammermusik des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aarhus in Jütland, 12. Decbr. Concert der Musikvereinsgesellschaft mit der Pianistin Margarethe Stern aus Dresden. Schumann's „Carneval", Mendelssohn's Variations serieuses, Caprice über Motive aus Gluck's „Alceste" v. Saint-Saëns, Chopin's Impromptu in Fisdur und Etude in Amoll, „Waldesrauschen" von Liszt und Humoreske von Grieg. —

Braunschweig, 26. Novbr. Kirchenconcert des Schrader'schen a capella-Chors in der Domkirche: „Die Passion", Oratorium von Heinrich Schütz, nach Carl Riedel's Bearbeitung, mit den Solisten HH. Carl Dierich (Evangelist), Adolph Schulze (Jesus) u. Thomae. Das vom Schrader'schen a capella-Chor im Dome zum Besten des Marienstifts und Rettungshauses veranstaltete Kirchenconcert brachte uns diesmal ein größeres Werk von Heinrich Schütz, die „Passion" genannt. Als Vertreter der Solopartien waren sehr tüchtige Kräfte gewonnen und zwar wurde der Evangelist durch den Concertsänger Carl Dierich aus Leipzig, Jesus durch den Oratoriensänger Adolph Schultze aus Berlin, ferner Judas, Hoherpriester und Pilatus durch Hrn. Thomae von hier vertreten. Mit ernstem, würdigem Ausdruck wußte Hr. Dierich auch die Persönlichkeit des Evangelisten zu bester Geltung zu bringen. Vortrefflich verstand es auch Hr. Adolph Schulze, der Vertreter des Christus, die verschiedenen Stimmungen zu charakterisiren. Die Partien des Judas, des Hohenpriesters, sowie des Pilatus wurden durch Herrn Thomae von hier recht gut vertreten. Die Begleitung der Soli auf der Orgel wurde durch Hrn. Wilms recht gut durchgeführt. Schließlich möchten wir allen Mitwirkenden, wie auch dem überaus fleißigen und tüchtigen Dirigenten für das schöne Gelingen unsern wärmsten Dank aussprechen

Es war in der That eine würdige Gedenkfeier des 300jährigen Geburtstages des Componisten, welcher in seinem Jahrhundert unter den deutschen Meistern die bedeutendste Stellung einnahm. —

Görlitz, 22. Novbr. Wie alljährlich, so fand auch heute wieder eine geistliche Musikaufführung zur Todtenfeier in der Peterskirche statt und zwar diesmal unter Mitwirkung der bei uns durch ihr zweimaliges Auftreten in Saalconcerten bereits recht vortheilhaft bekannten und geschätzten Concertsängerin Frau Louise Fischer aus Zittau, ausgeführt von dem Lehrergesangverein unter der Leitung des Lehrers Herrn Benno Hellwig. Der Lehrergesangverein, bestehend aus etwa 60 bis 70 musikalisch gut geschulten hiesigen Lehrern — darunter fast sämmtliche Dirigenten der hierselbst bestehenden Gesangvereine — brachte von den zehn Nummern des Programms Nr. 1, Choral von M. Gastwitz: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr!", Nr. 6 „Gebet" von C. G. Reißiger: „Der du vom Himmel bist", und Nr. 10: „Sei getreu bis in den Tod", Doppelchor für Männerstimmen, arrangirt von H. A. Neidhardt, allein und in einer Vollendung zu Gehör, wie wir dies von ihm, „der Perle der schlesischen Musikfeste, jederzeit gewöhnt sind. Aber auch der Chorgesangverein, gebildet aus früheren Gesangsschülerinnen des Mädchen-Mittelschullehrers Herrn Benno Hellwig, leistete Tüchtiges. Die Glanznummer der gemischten Chöre dürfte wohl die kurze Nr. 2 „Improperia" von T. Vittoria gewesen sein. Doch auch Psalm 91, von unserm Organisten an der Peterskirche, dem königl. MD. R. Fleischer — für gemischten Chor und Soloterzett — componirt, sowie der Gallus Dreßler'sche gemischte Chor: „Ich bin die Auferstehung und das Leben" kamen vortrefflich zu Gehör und es wurden besonders glücklich die Schwierigkeiten in dem fugenartigen Theile des 91. Psalms überwunden. Und unser liebenswürdiger Gast, die hochgeschätzte Frau Cantor Fischer aus Zittau? — Ihr gebührt in diesem Concert unstreitbar die Palme. Von ihr wurde zunächst Nr. 3 des Programms: „Die Seelen der Gerechten", Sopransolo von J. Rheinberger, mit tiefer Empfindung glockenrein, natürlich und seelenvoll gesungen. Gewiß hat sich ein jedes an dem vortrefflich ausgeführten Solo: „Mein Gott, betrübt ist meine Seele" in dem prächtigen Chor und Quintett aus dem 42. Psalm von Mendelssohn wahrhaft erbaut — auch Chor und Männerquartett wurden tadellos executirt — doch uns will es dünken, als habe das Sopransolo: „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" gleichzeitig mit dem Chor: „Der Herr segne und behüte dich" componirt von dem auch anwesenden Hrn. W. Wauer, einen noch tieferen Eindruck hinterlassen, und — fast kein Auge blieb thränenleer, als Frau Fischer dann nochmals mit innigster Hingebung und süßestem Schmelz durch den weiten, hehren Raum des alten, säulengeschmückten Gotteshauses ihre Stimme erklingen ließ, um durch das lieblich-ernste, traurig-schöne Sopransolo von J. Raff: „Sei still!" so voll und ganz die wahre Stimmung aller heute so betrübten und dabei doch trotz des bittersten Wehes der vergangenen Tage Gott ganz ergebenen Seelen zum Ausdruck zu bringen, wie es wohl noch selten einem Künstler oder einer Künstlerin vor ihr gelungen sein dürfte.

Halle a. S., 10. Decbr. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit Frl. Elsa Harriers und Agnes Hundoegger aus Hannover, sowie Herrn Hofconcertmeister Seitz aus Dessau: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Recitativ und Arie aus Haydn's „Schöpfung", Violinconcert von Spohr, Duett aus der Oper „Giulio Cesare" von Händel, Ouverture zur „Zauberflöte", Recitativ und Rondo mit obligatem Pfte von Mozart, Violinsoli von Rösel, Wieniawski und Lotto, sowie Duettinen aus Kate Greenaway's Bildern „Am Fenster" von Frank. —

Köln, 13. Decbr. Erstes Concert der Musikal. Akademie unter MD. Mertke. Sämmtl. Compos. von Louise Adolpha Le Beau. Clavierquartett (Frl. LeBeau und die HH. Concertm. Japha, Prof. Jensen und Grüters), „Kornblumen und Haidekraut", „Ohn' Ade", „Der Spielmann", Lieder für Alt, Zwei Stücke für Viola mit Clavier (Prof. Jensen), Abendlied aus Op. 14 „Gruß an die Nacht" und Op. 7 Lieder für Sopran, Claviersoli, Originalthema mit Variationen (Frl. Le Beau) „Der stille Grund" aus Op. 4, Mezzo-Sopran, „Ruth", bibl. Scenen für Soli, Chor und Orch. Op. 27. Die Lieder und Soli gesungen von Vereinsmitgliedern. — Die Musikalische Akademie bot in ihrem ersten Concert ein ganz eigenartiges Programm, nämlich ausschließlich Werke der Pianistin und Componistin Frl. Louise Le Beau. In beiden Eigenschaften stellte sich uns die Dame in vortheilhaftester Weise dar. Ihr Spiel verbindet mit technischer Fertigkeit vollkommene Klarheit, die musikalischen Gedanken erscheinen wohl abgerundet und vollständig greifbar; die Spielerin läßt durch ihr echt musikalisches Empfinden keinen Augenblick darüber im Zweifel, was sie sagen will. Ihre Compositionen bewegten sich auf sehr verschiedenartigen Gebieten. Das Programm begann mit einem Clavierquartett und endigte mit dem kleinen Oratorium „Ruth" für Soli, Chor und Orchester, welches schon in andern Orten mit Orchester, diesmal hier mit Clavierbegleitung ausgeführt wurde. Dazwischen kamen Lieder, welche, wie die Soli in „Ruth", von künstlerisch geschulten Vereinsmitgliedern gesungen wurden; ferner Concertstücke für Viola, von Herrn Prof. Jensen mit feinster Empfindung unübertrefflich vorgetragen; endlich Claviervorträge der Componistin. Alle diese Werke tragen ein gemeinsames Gepräge und fanden bei dem zahlreichen Publikum, das den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, den reichsten Beifall.

Leipzig, 21. v. M. im kgl. Conservatorium: Streichquartett von Haydn (HH. Hellriegel, Irmer, Rothwell und Leichsenring), Andante und Polonaise aus dem Esdur-Concert für Clar. von Weber (Hr. Schindler), „Der Noech", Ballade von Löwe (Hr. Schneider), Concert für Fagott von Mozart (Hr. Wiegand), Adur-Sonate von Beethoven (Frls. Teltow und Obenaus), Pfte-Trio von Haydn (Frl. Franke und Obenaus, Hr. Meyer). — Am 22. v. M. Clavierquartett von Schumann (Frl. Scharffenberg, HH. Baiß, Schreiter und Meyer), Lieder mit Violine und Pfte von Reinecke (Frl. Wolfram u. Obenaus), Pftesoli von Brahms und Chopin (Frl. Juckelssohn), Zwei Quartette für Trompeten in dopp. Besetzung (HH. Rogge, Klepel, Sickert, Köhler, Beckmann, Schöniger, Töpfer und Kleitz), Chaconne von Jadassohn (Frl. Blauhuth u. Hirschler), Arie aus Händel's „Messias" (Hr. Schaarschmidt), Fantasie von Mendelssohn (Hr. Altdörfer), sowie Fmoll-Concert von Chopin (Frl. Anderson). —

Motette in St. Nicolai, Donnerstag den 31. Decbr., Nachmittag ½2 Uhr. Mendelssohn: Neujahrslied für Solo und Chor, Gedicht von Hebel. J. A. P. Schulz: „Des Jahres letzte Stunde", für Solo und Chor, Gedicht von Johann Heinrich Voß. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Freitag, den 1. Januar, Vormittag ½9 Uhr. J. S. Bach: „Nun lob mein' Seel den Herrn", Chor, Arioso für Männerstimmen und Choral aus Cantate 28. —

Kopenhagen, 10. Decbr. Erstes Abonnementconcert des Musikvereins unter Gade's Leitung mit Frau Margarethe Stern aus Dresden als Gast. Ouverture heroique von Hornemann, Bjergtague für Bariton, Streich-Orch. und zwei Hörner von Edv. Grieg, Pfteconcert in Amoll von Schumann, Solostücke für Clavier, Adur-Symphonie von Mendelssohn. „Dags Avisen" berichten über das Concert: Der Gast des Abends war Frau Margarethe Stern. Ihr vorzügliches Clavierspiel hat den deutsch-klassischen Charakter und so spielte sie Schumann's Clavierconcert in Amoll vorzüglich, sowohl was Auffassung als Technik betrifft. Von den kleineren Stücken (Grieg's Humoreske, Chopin's Nocturne in Gdur, Presto in Adur von Scarlatti) wurde namentlich das von Scarlatti ausgezeichnet vorgetragen. Frau Stern wurde mehrmals hervorgerufen und mußte eine Extranummer spenden. —

Magdeburg, 16. Decbr. Viertes Concert im Logenhause unter Mitwirkung der Sängerin Fräulein Helene Wegener aus Berlin u. der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden: Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie aus Gluck's „Orpheus", Pfte-Concert in Amoll von Schumann, Lieder von Brahms, Hiller, Rob. Franz, Clavierstücke von Grieg, Liszt und Chopin. Die „Magdeb. Ztg." rühmt das Concert als besonders vorzüglich. Siegreich führte sich als Concertsängerin Frl. Helene Wegener bei uns ein; ihr volles, edles Organ, eine gesunde, echte Altstimme von sympathischem Klang und die kunstgerechte, seelenvolle Art des Vortrags wirkten electrisirend auf die Zuhörer. Frau Stern-Herr zeigte sich mit dem Vortrage des tief- und schwergehaltigen, wunderbar ergreifenden Amoll-Concert von Schumann, der Grieg'schen Humoreske, des Liszt'schen „Waldesrauschen", einer Amoll-Etude von Chopin und der auf stürmisches Verlangen gewährten Zugabe, des Chopin'schen Emoll-Walzers, als die gewiegte Rivalin ihrer berühmten Landsmännin Mary Krebs. Von der großen Fingerfertigkeit, so staunenswürdig sie sich überall geltend machte, reden wir nicht; aber die Ruhe, Klarheit, Sauberkeit der Ausführung, die Elasticität des Anschlags und das gediegene Verständniß für den poetisch-musikalischen Gehalt der einzelnen so verschiedenen Tonsätze, das sind die Eigenschaften, welche der Spielerin die allgemeine Bewunderung und den wärmsten Beifall erwerben." —

Newyork, 15. Novbr. Zweites Sonntags-Nachmittags-Concert in Steinway Hall von Frank van der Stucken mit Frl. Francesca Guthrie und Hrn. Aug. Hyllestedt (Pianist): Krönungsmarsch von Svendsen, Pfte-Concert von Beethoven, Ouverture und Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Nachtstück von Louis Maas, Schwedisches Orchesterstück von Amanda Mayer, Pftesoli von Hyllestedt und Chopin, sowie Suite für Orchester von Widor. — 22. November: Erstes Concert des Männergesangvereins „Arion" mit Fr. Helene von Dönhoff (Altistin) und den HH. Remmertz (Bariton), Franko (Viol.), Bayrhoffer (Vcell) und Moor (Klavier) unter Frank van der Stucken: Claviertrio von Mendelssohn (HH. Moor, Franke und Bayrhoffer), Lieder von Dregert und Brahms, Arie von Gluck, Variationen für Viol. von Corelli, Altdeutsche Volkslieder, Ballade

von Schumann, Fantasiestück von Spohr, Chorlieder von Weinzierl und Kremser, Schubert's „Wanderer", Rhapsodie von Liszt, sowie Chorgesang von Mohr. —

Osnabrück, 8. Decbr. Concert des Gesangvereins unter MD. Drobisch mit Frl. Johanna Post aus Frankfurt a. M.: Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, „Die heilige Nacht" für Altsolo, Chor und Orchester von Gade, Lieder von Schubert und Bruch, Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, sowie zweiter Act aus Gluck's „Orpheus". —

Stuttgart, 16. Novbr. Concert des von Prof. Krüger gegründeten Neuen Singvereins unter Krug-Waldsee: „Alarich", für Chor, Solostimmen und Orchester von Georg Vierling. Solisten: Hr. A. Hromada, Frl. Paul. Meilhak aus Karlsruhe und Frau Caroline Schuster. —

Würzburg, 19. Decbr. Concert unter Meyer-Olbersleben mit Herrn C. Diezel, Concertſ. aus Zürich: Concert-Ouverture von Klughardt, Tenor-Arie von Mozart, Mchöre von Silcher und Lachner, sowie „Die Wüste", Symphonie-Ode von David. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt, welcher sich des besten Wohlseins erfreut, wird Mitte Januar Rom verlassen und sich wie alljährlich nach Budapest begeben. —

— Dr. Lassen ist am 22. Decbr. v. J., anscheinend wieder gekräftigt, nach Weimar zurückgekehrt. —

— Orchesterdirigent Thomas veranstaltete in einem Populärconcert zu New-York einen Berlioz-Abend, an dem sich aber die New-Yorker nicht besonders erbaut haben. Sie verlangen Mannichfaltigkeit in den Concerten. —

— Hans von Bülow, der gegenwärtig in Petersburg die Concerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft dirigirt, wird im Monat Januar eine Tournée durch Oesterreich-Ungarn antreten und in Wien eine Reihe von Concerten veranstalten. Sodann wird er sein Domicil in Berlin nehmen, um höheren Clavierunterricht zu ertheilen. —

— Richard Heuberger, der Componist der neuen komischen Oper „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht", welche demnächst in Leipzig zum ersten Male über die Bühne gehen wird, ist bereits zu den Proben von Wien in Leipzig eingetroffen. —

— Professor Emil Naumann hat sein großes Werk „Illustrirte Musikgeschichte" nach jahrelanger angestrengter Arbeit vollendet. Das Werk ist im Verlage von W. Spemann erschienen. —

— Pablo de Sarasate, welcher die Weihnachtswoche in Berlin verlebte, hat die Ehre gehabt, in Gemeinschaft mit seinem Freunde und Begleiter Otto Goldschmidt am 22. v. Mts. zur Kaiserin befohlen zu werden. Der berühmte Künstler spielte in Anwesenheit des Kaiserpaares und der nächsten Umgebung eine Reihe von Stücken und hatte sich wie stets der huldvollsten Auszeichnung zu erfreuen. Herr Sarasate begiebt sich von hier nach Breslau und Wien. —

— Der ausgezeichnete Pianist Hr. Franz Rummel, hat soeben in Antwerpen und Brüssel mit größtem Erfolge concertirt. —

— Der Tenorist William Candidus, geborner Amerikaner, welcher in Deutschland seine Gesangsstudien absolvirte und an einigen Bühnen engagirt war, ist wieder in New-York angekommen und wurde freudig begrüßt. —

— Am 3. Januar 1886 werden es 100 Jahre, daß der berühmte Friedrich Schneider (herzogl. Hofcapellmeister in Dessau) geboren wurde. In seinem Geburtsorte Alt-Waltersdorf bei Zittau wird eine Festfeier an diesen Tage stattfinden. —

— Benno Koebke, der rühmlichst bekannte Tenor, ist von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha zum Kammersänger ernannt worden. —

— Wiederum hat der Gesangsprofessor G. Scharfe in Dresden einen Tenoristen herangebildet, welcher bereits ein Engagement an der Kgl. Hofoper in Dresden erlangt hat. Der junge Tenor, Namens Gießen, welcher seine Studien noch gegenwärtig bei Meister Scharfe macht, soll mit einer weichen, mächtigen und ungewöhnlich hohen Stimme begabt sein. Auch das Leipziger Theater besitzt seit Kurzem in der Anhaltischen Kammersängerin Frau Hardiz eine ehemalige Schülerin des Dresdener Gesangsmeister. —

— Die vortreffliche Pianistin Vera Timanoff hat soeben eine große Concerttournée in Südrußland absolvirt und zwar mit bestem künstlerischen Erfolge. Die Künstlerin hat sich nach Holland begeben, wo sie auf Einladung in Concerten in Arnheim, Haag, Nimwegen, Amsterdam 2c. mitwirken wird. Darauf erfolgt eine große Concerttournée in Deutschland. —

— Teresina Tua wird im Monat Januar mit dem trefflichen Pianisten Hrn. Willy Rehberg eine Reihe von 23 Concerten geben. Die jungen Virtuosen werden bei dieser Tournée die meisten großen Städte Deutschlands besuchen. Die 3 ersten Concerte, am 1., 3. und 5. Januar finden in Berlin bei Kroll statt. In letzter Stadt wird Herr Willy Rehberg auch die Leitung der Orchesterwerke übernehmen und verschiedene Novitäten zur Aufführung bringen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 20. Decbr. ging in Moskauer Privatoperntheater Gounod's Oper „Saint-Mars" zum ersten Mal in Scene. —

Wagner's „Fliegender Holländer" ist auch nach Spanien gedrungen und ging in Barcelona unter großem Beifall in Scene.

Im Leipziger Stadttheater wurden am 25. Decbr. Kretschmer's „Folkunger" gegeben. —

Vermischtes.

— K. Göpfart's anmuthige Musik zu dem Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" von Frau Auguste Danne hat in Weimar einen glänzenden Erfolg gehabt. —

— Die in Brüssel bei Schott erscheinende Musikzeitung Guide Musical beginnt am 1. Januar ihren 32. Jahrgang. —

— Das vierte Gürzenich-Concert in Cöln brachte unter Leitung des Hrn. Prof. Wüllner an Orchestercompositionen Wagner's Tannhäuser-Ouverture und eine neue Symphonie in Cdur von Rob. Fuchs, eine zwar nicht sehr originelle, aber doch talentvolle Arbeit. Außerdem bot das Concert die Chorphantasie Op. 80 von Beethoven, mit Herrn Arthur Friedheim, welcher als Solist das Adur-Concert von Liszt, sowie Barcarola, Prälude und Polonaise (As) von Chopin spielte. Frau Schröder-Hanfstängl sang die Ocean-Arie aus den „Oberon" und eine Arie der Ilia aus dem „Idomeneo" von Mozart. —

— Die Musikacademie in New-York eröffnet am 4. Jan. unter Leitung des Herrn Theodor Thomas ihre Saison. Amerikanische Künstler werden in englischer Sprache u. A. „Margarethe", „Die Hugenotten", „Lakmé", den „Barbier von Sevilla", „Lohengrin" und „Figaros Hochzeit" aufführen. —

— Der Bach-Verein in Heidelberg, der vor Jahresfrist gegründet wurde, um kirchlich-classische Gesangswerke zu pflegen, namentlich der von J. S. Bach, hat sich nun endgültig constituirt. Dirigent des Vereins, der aus 140 Mitgliedern besteht, ist der akademische Musikdirector Wolfrum. Dem Vorstande gehören u. A. an, Universitätsprofessor Bassermann und Oberbibliothekar Zangemeister. In einem der nächsten Concerte des Instrumentalvereins wird der Verein die Bach'sche Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" und die „Kleine Messe" von Beethoven zur Aufführung bringen.

— Der Straßburger Männergesangverein geht mit dem Plane um, ein großes Sängerhaus zu erbauen, welches zur Abhaltung großer musikalischer Aufführungen und Musikfeste dienen soll. —

— Der Oratorienverein in Eßlingen führte unter Leitung des Hrn. Prof. Fink am 4. Decbr. Gluck's unsterblichen „Orpheus" mit bestem Erfolge auf. —

— In London soll ein neues Concerthaus für 160000 Pfd. St. gebaut werden. Der Saal wird so groß angelegt, daß er ein Publicum von 4500 Personen fassen kann. —

— In einem Kammermusikconcert in Halle a. S., veranstaltet von den HH. Concertmeister Petri und Kammervirtuos A. Schröder, hat neben diesen ausgezeichneten Künstlern Frl. Elisabeth Moßbach aus Leipzig als Clavierpartnerin sich nicht nur ehrenvoll zu behaupten gewußt, sondern den uneingeschränkten Beifall des kunstsinnigen Publicums und der gesammten Kritik geerntet. Ihre Beherrschung des Ausdruckes ward gelobt, „gerade die feinen Nuancen des Spieles trugen viel dazu bei, die Stücke" (Beethoven's großes Bdurtrio und Schumann's Pianoforte-Quartett in Es) „im schönsten Lichte zu zeigen; in dem Schumann'schen Clavier-Quartett war diese Fülle des Ausdrucks von eminenter Wirkung, auch muß lobend hervorgehoben werden, daß das Clavier nie die andern Instrumente unterdrückte. Sie entlockte dem herrlichen Blüthner'schen Flügel wirkliche Musik; ihr Anschlag war sauber und elastisch, ohne hart zu sein. Abgesehen von ihrer schon äußerlich sympathischen Erscheinung erwarb sich Frl. Moßbach bald berechtigten Beifall durch ihr exactes elegantes Spiel und ihre hervorragende technische Ausbildung. Es würde uns Freude machen, so schreibt man ferner aus Halle, diese tüchtige Künstlerin hier als selbständige Künstlerin einmal hören zu können. —

— Im Landestheater zu Prag haben die ersten Aufführungen des Rheingold und der Walküre großen Enthusiasmus erweckt und dem Director, Herrn Neumann, sowie den Mitwirkenden viel Ehre und Auszeichnungen gebracht. Unter den Darstellenden

ist dem tüchtigen Sänger, Hrn. Tomaschek, welcher den Wotan singt, bezüglich seiner Leistungen besondere Anerkennung geworden. Auch Frau Tomaschek hat als Freia sehr gefallen. Sie repräsentirte die Göttin der Grazie und der Tugend aufs Beste. —

— Zu dem im kommenden Jahre stattfindenden großen Jubiläum der Universität Heidelberg haben einige Componisten festliche Tonwerke geschrieben, welche bei der Jubiläumsfeier vorgeführt werden sollen. Vincenz Lachner componirte eine Festdichtung von Victor v. Scheffel. Jos. Rheinberger vollendete ein Chorwerk für Männerstimmen, das vom akademischen Gesangverein in Heidelberg gesungen werden soll, und der Universitätsmusikdir. Wolfrum hat das sogenannte große „Halleluja" von Klopstock für gemischten Chor und großes Orchester in Musik gesetzt. —

— Die Aufführungen des „Tannhäuser" in Rom mit Hrn. Anton Schott sind bis Mitte Januar 1886 verschoben. Schott tritt in Breslau noch vor seiner Reise dorthin an fünf Abenden, vom 28. Decbr. bis 7. Jan., auf und wird, außer den Anfang dieses Monats schon in Breslau gesungenen Partien Tannhäuser und Prophet, auch den Rienzi, Siegmund in der „Walküre" und den Lohengrin singen. Von Breslau aus reist Herr Schott direct nach Rom. —

— In Coblenz ist in jüngster Zeit der Gedanke angeregt worden, das Geburtshaus der berühmten Künstlerin Henriette Sonntag durch eine Marmortafel mit bezüglicher Inschrift zu verzieren. Henriette Sonntag ist dort in dem am Entenpfuhl-Planecke gelegenen Hause am 3. Januar 1806 geboren, so daß die nächste Wiederkehr ihres 80. Geburtstages eine passende Gelegenheit zu der pietätvollen Errichtung der Marmortafel sein würde. Die Sängerin starb nach ruhmreicher Wirksamkeit in Europa und Amerika im Jahre 1854 in Mexiko. Ihre Leiche wurde nach Europa geschafft und im Kloster Marienthal in der Lausitz beigesetzt. —

— Die Aufführung des Nibelungen-Ringes im Münchener Hoftheater, vom 13. bis mit 18. v. Mts., hatte nicht nur großen künstlerischen, sondern auch sehr bedeutenden geschäftlichen Erfolg, denn sämmtliche Vorstellungen brachten ausverkaufte Häuser. —

Kritischer Anzeiger.

Für Männerchor mit Orchester.

Emil Nickel, Op. 19. Der 95. Psalm für Männerchor mit Orchester- oder Pianofortebegleitung. Leobschütz, Kothe.

Seltsamerweise bringt das Tittelblatt einen falschen Psalm; der hier vorliegende ist der 96., der 95. lautet „Kommet herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken". Der Componist hat seiner Composition eine freiere und abgekürzte Uebersetzung zu Grunde gelegt, die wesentlich von der urkräftigen Lutherübersetzung abweicht. Der Geist der Composition ist nicht in allen Theilen würdevoll gehalten, doch die harmonische Behandlung zeugt von Sachkenntniß, aber eine wirkliche fesselnde Production läßt sich nicht auffinden; das Werk scheint mehr aus Reflection als aus unmittelbarem Schaffungsdrang entstanden zu sein. Hier und dort geräth der Fluß ins Stocken, dann tauchen auch ziemlich abgenutzte Phrasen auf und Gänge, die der Würde des Stoffes nicht angemessen sind, z. B. Scalengänge, die doch wohl mehr dem Orchester als den Singstimmen zukommen und in der beigefügten Aufeinanderfolge im Munde der Sänger eine fast komische Wirkung erzeugen.



und in dieser Weise noch einige Male. Gegen das Ende findet ein Anlauf zu einer Fuge statt, bald aber erlahmt das Thema; hier wäre (das Halleluja und Amen steht aber nicht im 96. Psalm) eine Fuge ganz am Platze gewesen. Bei rüstigem Weiterstreben und unbarmherziger Selbstkritik dürfte der Componist wohl noch zu abgeklärteren Resultaten gelangen.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

August Fischer, Op. 1. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „Deine weißen Lilienfinger" von H. Heine. Nr. 2. „Weißt du noch?" von O. Roquette. Nr. 3. „Die Gletscher leuchten" von Mirza Schaffy. Pr. Mk. 1.50. Bremen, Praeger u. Maier.

Diese zarten Texte, seit Jahren bekannt und vielfach componirt, haben auch von Herrn A. Fischer eine zarte Behandlung erfahren. Die Melodie ist edel gehalten und die beigegebene Harmonie derselben den Worten angepaßt. Nur sollte, wie bei Nr. 1 und 2, die Clavierbegleitung nicht immer melodieführend nebenher gehen. Das ist dem Sänger belästigend und oft unangenehm. Wozu sind die Lieder ohne Worte oder sonstige Clavierstücke da? Bei Nr. 3 tritt die Begleitung selbständiger auf.

——— Op. 2. „Deutsche Minne aus alter Zeit." 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „Tanzweise von Niedhart" von Reuenthal. Nr. 2. „Unter den Linden" von Walter von der Vogelweide. Nr. 3. „Frühlingssehnsucht" von Demselben. Pr. Mk. 1.50. Ebendaselbst.

In Op. 2 wird die Sache mit dem Accompagnement noch ärger. Bei Nr. 1 darin macht dasselbe die Singstimme ganz zum Nebenzweck. Den alten guten Texten sollte in der Harmonisirung mehr Rechnung getragen sein. Alt und neu paßt nicht recht zusammen. Uebrigens steht von dem Hrn. Herausgeber Gutes für die Zukunft zu erwarten.

Für Sopran und Männerchor.

Alfred Dregert, Op. 74. Zwei Gesänge für Sopran, Solo und Männerchor. Nr. 1. Abendlied v. Eichendorf. Partitur und Stimmen Mk. 1.20, Solostimme 20 Pf., Chorstimmen allein 50 Pf. Nr. 2. Wie ist doch die Erde so schön v. Reinick. Partitur und Stimmen Mk. 1.30, Solostimme 30 Pf., Chorstimmen allein 50 Pf. Leipzig, Leuckart.

Die Neuerung, eine Sopranstimme mit dem Männerchor zu verbinden, ist zwar nicht neu, tritt aber hier in weiter ausgeprägter Form auf und wird sich, in Concerten verwendet, des allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben, da namentlich der Componist edle und stimmungsvolle Musik darin niedergelegt hat. Das Abendlied von Eichendorf, mehr von weichem Charakter, dürfte in seiner harmonisch interessanten und wirksamen Führung der Stimmen, über denen die Soprancantilene sich äußerst sympathisch hinzieht, wohl den auf die Dauer etwas monoton werdenden Männergesangsconcerten einen besonderen Reiz verleihen. Einen scharfen Gegensatz zu dem „Abendlied" in seiner lyrischen Stimmung bildet Reinick's „Wie ist doch die Erde so schön". Eine gemüthvolle Heiterkeit athmet die rhythmisch belebte Composition, in welcher der Sopranstimme der Löwenantheil zufällt, während der Chor mehr begleitend, aber doch interessant der jubelnden Stimme sich anschließt.

Für Orgel und Harmonium resp. Clavier.

Paul Kühn, Op. 10. Transcriptionen christlicher Lieder für Clavier und Harmonium. Heft I. Mk. 1.50, Heft II. Mk. 1.80. Magdeburg, Heinrichshofen.

Im 1. Heft ist der Gesang: „Laßt mich gehen, daß ich Jesum möge sehen", im 2. „Wohin, o müder Wandrer du?" und „Näher, mein Gott, zu dir" nicht nur transcribirt, sondern auch paraphrasirt und zwar nicht in herkömmlicher Weise. Das instrumentale Colorit ist feinfühlig benutzt.

——— Op. 9. Medidation und Fuge für Harmonium und Pianoforte zu dem Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan". Pr. Mk. 2.30. Magdeburg, Heinrichshofen.

Auch hier regt sich ein selbständig gestaltender Geist, der sich nicht in ausgeleierten Schablonenkram einengen läßt. Die Schlußfuge ist selbstverständlich sehr frei construirt, der genannte Choral wirkungsvoll benutzt. A. W. G.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Werden und Wandern der Musikformen.

Historische Präludien von der Mitte des vierten bis Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Von Louis Schlösser.

(Schluß.)

Der Erklärungsgrund des späteren Auftretens der Musik als Kunst, liegt unstreitig in ihrem individuellen Wesen, das verschieden von der sinnlichen Wahrnehmung oder Erfahrung der anderen Künste nirgends in der realen Natur einer analogen Erscheinung begegnet, sondern ihre Gebilde aus dem übermächtigen Erklingen innerer Stimmen, aus der Ungreifbarkeit subjectiver Ahnung und Aneignungsvermögen zu schöpfen, den eigenen Gesetzen, Normen und Ausdrucksmitteln zu folgen hat. Die Pflanzstätte, in deren Mitte die Tonkunst, nachdem man allmälig zur Erkenntniß ihres Werthes gelangte, war die Kirche. Ursprünglich trat ein einfacher, ohne vielen Aufwand wissenschaftlichen Verstandes kunstloser, dem religiösen Bedürfniß angemessener Gesang, zu dem feierlichen Cultus. Wechselgesänge (Antiphonien) zwischen Priester und Gemeinden erhöhten die allgemeine Theilnahme, sie bedingten auch schon Rhythmus und Metrum. Mit dem Wortaccent verbindet sich nun das prosodische Maß und der Empfindungsausdruck, der den Tönen entquillt, findet ein Echo in den frommgestimmten Gemüthern und erweckt unbewußt das eingeborne Kunstgefühl. Bald sehen wir ein hoffnungsreiches Aufstreben vom Niederen zum Höheren, vom Unbestimmten zu festen Zielen, so wenig auch von einem ästhetischen Elemente schon die Rede sein kann. Leitend und lehrend in seiner Stellung begegnen wir zunächst der segensreichen Einwirkung des Bischofs Ambrosius in Mailand, geb. 333 zu Trier, nach andern zu Arles, † 397. Er construirt aus den harmonischen Verhältnissen des griechischen Tonsystems, die für den Kirchengesang in der Folge maßgebenden vier authentischen Tonreihen, die jonische, dorische, phrygische und myxolidische, welchen zwei Jahrhunderte später Papst Gregor, 590—604, vier plagalische (Seiten oder abgeleite Tonarten) durch Versetzung in die Unterquarte zufügt. Lassen sich auch in diesen Combinationen, nach heutiger Anschauung, nur die ersten Schritte zu geordneten Musikzuständen wahrnehmen, so ist doch ihr Werth nicht zu unterschätzen. Der Boden zur harmonischen und modulatorischen Befruchtung, war durch die Einführung bestimmter Octavenreihen geschaffen, die Einförmigkeit des psalmodirenden Elementes durch das rhythmische Maß geregelt, das Verhältniß der Con- und Dissonanzen durch Begrenzung und Bestimmung festgestellt. Kein Wunder, daß der Ambrosianische und Gregorianische Chorgesang sich über das ganze christliche Abendland verbreitete, begünstigt und cultivirt, und selbst gegenwärtig nicht außer Zusammenhang mit der Kirchenmusik, sich erhalten hat. Eine wesentliche Förderung auf Grund des vorbereiteten Materials, entwickelt ferner die Lehrthätigkeit erleuchteter Klostergeistlichen. Die Geschichte nennt den flandrischen Mönch Hucbald (830) in Kloster St. Amand, als den Erfinder des sogenannten Organismus, d. h. des Zusammenklangs von Quarten, Quinten und verdoppelten Octaven zu der Hauptstimme, eine Neuerung, im Gegensatz zu der früheren Monotonie, welche durch die fortschreitende Erfahrung nachfolgender Generationen vertieft, zu praktischen Resultaten führte. Fast scheint es, als wetteifere ein Kloster mit dem anderen. In jenem zu Pomposa, unweit Ferrara in Italien, ist es der Benediktinermönch Guido von Arezzo, welcher im elften Jahrhundert (1020) lebte, und sich um den Einzel- und Gemeindegesang dauernde Verdienste dadurch erwarb, indem er eine verbesserte Unterrichtsmethode und verständigere Anordnung der Notenschrift erfand, welche die unbestimmte Notirungsweise früherer Zeiten (die sogenannten Neumen) formell umbildete. Es ist erklär-

lich, daß bei dem jeweiligen Umschwung der Dinge auch höhere Ansprüche sich geltend machten und besonders die Unzulänglichkeit der rhythmischen Eintheilung um so tiefer empfunden wurde, als die meisten der damaligen Singweisen, selbst diejenigen der weltlichen Gattung, aus Tönen von gleicher Dauer bestanden, dadurch aber ein steifes, überwiegend monotones Gepräge trugen. Da erschien Franco von Cöln, der berühmteste Lehrer des dreizehnten Jahrhunderts, der diese Uebelstände erkannte und durch die Begründung des geraden und ungeraden Zeitmaßes, Verwendung der verschiedenen Notenwerthe innerhalb der Takte, den Weg zu wechselnder Gestaltbildung anbahnte, der bisherigen Nüchternheit der Bewegung ein frisch pulsirendes Leben einhauchte. In gleicher Weise wird das Vermächtniß der im Bereich der Kirchenmusik errungenen Höhe, von den bahnbrechenden Tonmeistern des Mittelalters doch nur insoweit angetreten, als eine tieferdringende Gedankenfülle sie relativ zu intensiverer Erweiterung leitet. Insbesondere ist es das Princip des Ebenmaßes von Form und Gehalt, die harmonische Verbindung und charakteristische Geschlossenheit, die der Vervollkommnung bedürfen. Im unmittelbaren Anschluß an dies Bedingniß tritt das Verbot der offenen Quinten- und Octavenfolgen in Wirkung, ihm reiht sich die Correctheit der Auflösung dissonirender Intervalle an. Die Mensuralmusik regelt die Vielheit mit den Gesetzen der Einheit und die harmonischen Linien, welche das polyphone Geflechte durchziehen, reflektiren den sinulich schönen Klang, der aus dem Innern emporsteigt. Im Mittelpunkt dieser beziehungsweise vollendeten Kunstgebilde, stehen die geschichtlich bewährtesten Meister der Contrapunctik, deren Theorien und sorgfältigste Ausführung die Anerkennung aller Zeiten bis auf die Gegenwart gefunden haben, wir nennen außer dem schon erwähnten Franco noch Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Adrian de la Hale als die hervorragendsten Vertreter des 13. und 14. Jahrhunders. So weit nun auch die Aneignung der classischen Richtung den schaffenden Gedanken geläutert, eine strengere Prüfung die frühere Gestaltungsweise geändert hatte, so spricht sich indessen die gesammte Thätigkeit fast allein auf religiösem Gebiete aus. Hier ist alles klar, entschieden, und durchdringt die kirchliche Sphäre mit einer Wahrheit der Empfindung, die dem Musikinhalt alle Herzen gewinnt. Um so verdienstlicher erscheint zur Seite des Cultus das Verhalten des weltlichen Gesanges, wo, ganz abgesehen vom idealen Gehalt, die schöpferische Kraft im Volke weniger entwickelt, Poesie und Musik sich überwiegend den lyrischen Formen zuwendet. Um so verdienstlicher, wiederholen wir, erscheint die Blüthe der Canzone bei den Troubadours, das Minnelied bei den Ministrels und Jongleurs, die von einem Fürstenhofe zum andern zogen, während die gemüthliche Volksweise in den bescheideneren Kreisen der bürgerlichen Meistersinger ihre Heimstätte findet. Ein Rückblick auf die bis jetzt durchgemessene Bahn des bereits Entstandenen von Anfang bis in das zehnte Jahrhundert, läßt deutlich erkennen, wie ein jedes Folgende durch das Vorhergehende vorbereitet ward. Im Vordergrunde des Kunstlebens erstrebt ein beharrliches Vordringen der Tongelehrten die erweiterte Ausbildung der Harmonie und geistige Bedeutung des Contrapunkts unter der fast ausschließlichen Führung der kunstreichen niederländischen Schule, die unerreicht in diesen Formen sich auszeichnet. Mit Recht staunen und bewundern wir jene unvergänglichen, von Jugendglanz umwobenen Tongebilde, ihren Reichthum an Gestaltungen und Combinationen, majestätischem Gepräge und harmonischer Fülle. Von den hervorragendsten Größen nennen wir als den ersten bedeutenden Meister der päpstlichen Capelle den Sänger Guglielmus Dufay, † 1432, und dessen Zeitgenossen Egidius Binchois, den Engländer Dunsterble, Fauges, Adrian Willaert, Constance Fester u. a. m. Mit unbestrittener Ueberlegenheit beherrscht Johannes Ockenheim, geb. 1420 zu Termonde in Flandern, † in Tours (den man den Fürsten (Principe) der Musik nannte), die schwierigsten Formen der contrapunktischen Kunst mit spielender Leichtigkeit; auch war er der Verfasser des schon erwähnten, aus 30 Stimmen bestehenden Erzeugnisses. Sein berühmtester Schüler ist Josquin de Prés, geb. um 1440 zu Vermont, † als Domprobst des Capitels von Conde am 27. Aug. 1521, dessen Compositionen den klassischen Inhalt schon mit dem Adel ästhetischer Schönheit verbinden und dem blühenden sinnlichen Leben fruchtbar machen.

Josquin schließt die Kette einer an wechselnden Erscheinungen reichen Periode, deren Hauptdichtung ein entschiedenes Herausbilden der höheren Kunstgesetze, Läuterung und Förderung des individuellen musikalischen Wesens durch maßloses Sinnen und Denken zum befriedigenden Abschluß zu bringen sucht. Mit edlem Stolze durfte das Auge der Tondichter jener Zeiten auf das Gesammtbild der errungenen Vorzüge niederschauen. Waren die ersten Gründer auch weit entfernt, zu ahnen, daß das Vollbrachte nur die Uebergangs-Präludien künftiger Epochen bildeten, die weit über die Grenzen der Verstandesarbeit hinausgreifen, in der Verwirklichung der Idee im Kunstwerk mußte man die letzten Ziele geistiger Vollkommenheit erblicken. Erst mit Orlando Lasso, geb. zu Mons 1520, † zu München 1594, dem Größten und Letzten der Niederländer, gelangte das subjectiv Menschliche zur freieren Entfaltung, beginnt die Erkenntniß des idealen Gebietes der Tonkunst, das ästhetische Schaffen. Eine vielbewegte Jugendzeit führte ihn früh aus der Heimath zu den Kunstschulen Italiens, nach Neapel, Rom, und endlich, nachdem der Ruhm seiner Compositionen sich nach allen Zonen verbreitet hatte, an den Hof des kunstsinnigen Herzogs Albrecht von Bayern. Hier entstanden jene Meisterwerke, deren Souveränität auf allen Domänen des kirchlichen und weltlichen Styls, die Strenge der niederländischen Art und Weise mit der Anmuth des Südens vereint, Schönheit der Form mit dem Wohllaut innigsten Empfindens vermählt. Im Gegensatze zu der Belebung einer inneren Welt der Töne, hatte zur selben Zeit jenes, Eingangs dieses erwähnte Ungestüm contrapunktlicher Ueberladung, welche bei vollständigem Abgange wirklicher Erbauung, den Sinn und Zusammenhang der Textworte willkürlich im Kirchengesang zerriß, die Liturgie unterdrückte, einen Zustand herbeigeführt, der eine durchgreifende Reform, wenn nicht gar den Ausschluß der Musik innerhalb der Kirche nothwendig machte. Den überhandnehmenden Klagen konnte das Tridentiner Cardinalconcilium 1545 unmöglich das Ohr verschließen; schon hielt eine Mehrheit das Anathema bereit, und nur der milderen Anschauung eines Theils der Versammelten gelang es, die drohende Gefahr des Bannfluches abzuwenden, die Musik dem Gottesdienste zu erhalten. Doch wurden die Bedingungen, Maß und Normen einer von allen Auswüchsen gereinigten Musik festgesetzt, von deren Erfüllung es abhängen sollte, ob sie auch ferner in der Kirche erscheinen dürfe. Und diese Forderungen sollten durch den Schöpfergeist eines gottbegnadeten Tonsetzers, dem die Beherrschung der Tonsprache, die innigste Vertrautheit mit allen Kunstmitteln zu Gebote stand, zur Thatsache werden, die durchsichtige Klarheit des cantusfirmus, dem wiederbelebten Chorgesang, um welchen die contra-

punktische Begleitung ihre goldenen Fäden webte, eine Renaissance auf religiösem Boden herbeiführen. Diese wunderbare Wandlung des kirchlichen Styls, ist die Großthat Palestrinas, die den Namen ihres Urhebers für alle Zeiten in den Annalen der Geschichte verewigt hat. Pierluigi Palestrina, der Schöpfer und erhabenste Meister der katholischen Kirchenmusik, geb. um das Jahr 1524 und gestorben den 2. Februar 1594, widmete sich mit sechzehn Jahren dem Musikstudium zu Rom, wurde Schüler des berühmten Gelehrten Claude Goudimel (in der Bartholomäusnacht zu Lyon ermordet), dessen Unterricht ihn zu den Quellen tiefster Gelehrsamkeit führte und befähigten, mit 24 Jahren vom Papst Julius III. als Maestro della Basilica Vaticana berufen zu werden. Wir unterlassen es, eine biographische Skizze von dem Leben dieses Großmeisters zu bringen, oder von dem eminenten Einfluß auf die Umbildung des Kirchenstyls, Form und Wesen seiner kunstreichen Schöpfungen zu reden, indem wir statt dessen auf die betreffenden Artikel der Künstlerlexica verweisen. Doch können wir nicht umhin, noch zu erwähnen, daß der, auch als Charakter ausgezeichnete Mann, zugleich der Begründer jener nach ihm benannten römischen Schule mit seinem Geistesverwandten und Freunde Nanini geworden ist, welche die Pflanzstätte der späteren Meister Testa, Leonardo da Vinci, Gabrieli, Leo, Marcello, Durante, Guglielmi, Sarti u. s. f. wurde.

Es kann nicht verwundern, daß das Wirken und die Bedeutsamkeit Palestrinas, nicht allein den begeisterten Widerhall auf dem religiösen Gebiete hervorrief, sondern auch ein gesteigertes Schaffensvermögen auf weltlichem Boden erweckte, das die anderen Zweige der Tonkunst außerhalb der Kirche umfassen, und der Ursprung einer lang zurückgehaltenen Kunstrichtung werden sollte. Man erräth ohne Mühe, daß dieses, der Wiederherstellung des katholischen Cultus sich anschließende, nicht minder merkwürdige Ereigniß die Entstehung und Entwickelung der dramatischen Musik betrifft, eine Aufgabe, die wir uns für ein späteres Mal vorbehalten werden.

Kunst und Recht.

Es ist eine bedauerliche Thatsache, daß wir in der Tonkunst auf Verhältnisse stoßen, welche einen bedeutenden Stillstand befürchten lassen: nämlich die Nichtaufführung und das Ignoriren von Werken der neueren, noch weniger bekannten Deutschen Componisten. Die Nothwendigkeit liegt entschieden vor, zu Andeutungen und Besserungen zu schreiten, welche geeignet sind, günstigere Aussichten für diese Categorie von schaffenden Künstlern zu eröffnen und den zweifelhaften Geschmacksrichtungen zu Hilfe zu kommen. There is something rothing in the Art, dürfen wir nach mancher Erfahrung behaupten, und somit wollen wir die Ursache erwähnen, welche dazu Veranlassung giebt.

In den Concert-Programmen begegnen wir in den letzten Jahren verhältnißmäßig selten noch wenig bekannten Componisten von Talent, stets sind es die alten und allbekannten Künstler. Dagegen sind die Ausländer auffällig stark in den Programmen vertreten, so u. a. Saint-Saëns, Bizet, Délibes, Massenet, Smetana, Dvorak, Grieg, Svendsen, E. Hartmann u. s. w. Die Directionen der Theater und die Kapellmeister der größeren Concert-Institute in Deutschland, welche ein hohes Wort führen, sind den jüngeren und noch unbekannten Componisten gegenüber nicht besonders zugänglich und lehnen Aufführungen unter dem Vorwande ab, daß die jüngere Generation zu wenig Interessantes leiste und daß die Wagner'sche Richtung zu sehr nachgeahmt werde. Man componire auch zu viel und dadurch würden die Aussichten zur Aufführung neuerer Werke sehr gering, ja fast unmöglich. Mir gelten die Meinungen nur theilweise als richtig und nehme ich als Grund an, daß die Kapellmeister mit Zusendungen von Werken aller Art sehr belästigt werden und demzufolge keine Zeit und Lust haben, sich mit der genauen Einsicht in die Partituren zu befassen, folglich also mit deren Inhalt unbekannt bleiben. Die Ueberproduction der Componisten läßt sie nicht zum Studium und Forschen kommen und ihre anstrengende Thätigkeit ist im Stande, die Empfindsamkeit für Schönes und Gutes abzustumpfen. Auch wird den Kapellmeistern, als eigentlichen Betriebs-Personen der Kunst, oft viel zugemuthet, sie können deswegen die ihnen zur Beurtheilung zugehenden Werke nicht hinreichend durchstudiren und senden sie oft ungelesen zurück, wodurch sie dem strebenden Künstler den bittersten Kummer bereiten und die Lust zum Schaffen benehmen. Die Kapellmeister haben aber gewissermaßen über des Componisten Existenz (Leben und Tod) zu verfügen. Sobald die Person des Componisten sie nicht interessirt, so haben sie noch weniger Interesse an dessen Werken. Oder sind sie aus anderen Gründen dagegen eingenommen, so ist das Todesurtheil gesprochen. Der betreffende Componist bleibt sodann unberücksichtigt.

Trotzdem in Deutschland in erfreulicher Weise Alles aufgeboten wird, um alle Branchen der Wissenschaft, Industrie u. s. w. in musterhafter Weise zu heben und zu fördern, so haben wir dagegen in der Tonkunst oft die ungerechteste Begünstigung und andrerseits Vernachlässigung zu beklagen. Das Publikum verhält sich solchen Angelegenheiten gegenüber äußerst kalt und gleichgiltig, so lange es seine eigenen Interessen nicht berührt, bedenkt aber nicht, daß es selbst der eigentliche Kunstrichter ist, und daß die Lebensfähigkeit von aufgeführten Tonwerken nur zu häufig von dem Erfolge abhängt. Sehr ungerecht ist es daher — durch eine einzige Person ein endgiltiges Urtheil über die Aufführung von Kunstwerken aussprechen zu lassen.

Es ist jedoch unter Umständen zweckmäßig, daß die Theater-Directoren und -Kapellmeister ein nicht urtheilsfähiges Publikum einigermaßen auf den richtigen Pfad der Kunst führen, den Geschmack durch alle Mittel, welche zu Gebote stehen, befördern, den Kunstsinn heben und die das ästhetische Gefühl verletzenden Kunstproducte ausschließen. Leider werden aber diese am häufigsten vorgeführt.

Der unerklärlich große Erfolg von gewissen Ausstattungs-Opern, welche musikalisch nicht hervorragend sind, läßt darauf schließen, daß das Publikum an Aeußerlichkeiten das meiste Behagen findet. Dies wird aber für den schaffenden Künstler sehr bedenklich und fraglich, nach welcher Richtung und mit welchen Mitteln er einen Erfolg zu erringen vermag.

Zurückkommend auf mein Thema darf ich nicht unerwähnt lassen, daß es hier und da auch Kapellmeister giebt, welche in lobenswerther und humaner Weise den Jüngeren entgegenkommen, und nach Möglichkeit ihre Werke aufführen und somit ihr Streben ermuthigen. Deren Anzahl ist leider sehr gering, so daß dieses Vorgehen keine nachhaltende Wirkung zur Folge hat. Die große Concurrenz im Unterrichtertheilen macht die Existenz des angehenden Künstlers ebenfalls wenig beneidenswerth. Ich komme also zum Ziel dieser Besprechung und gestatte mir folgenden Vorschlag: „Man errichte in allen Städten, wo Concert und Oper

existiren, sogenannte Comité's, bestehend aus einigen tüchtigen Künstlern, die dazu berufen sind, eine gewisse Anzahl Partituren von unbekannten und jüngeren Componisten zu prüfen und zur Aufführung zu bestimmen. Diese Partituren werden anonym eingereicht, mit apart hinzugefügten versiegelten Couverts, welche die Namen der Autoren enthalten." Selbstverständlich werden viele Werke zu diesem Zweck eingehen, das Comité kann in diesem Fall die werthvollsten zur Aufführung empfehlen. Die Majorität des Comité's ist zu einem endgiltigen Beschluß erforderlich. Sobald die Compositionen definitiv zur Aufführung angenommen sind, werden die versiegelten Couverts eröffnet, die Namen bekannt gemacht und die Autoren davon in Kenntniß gesetzt. Wünschenswerth, ja absolut erforderlich ist es, in jedem Concert wenigstens ein neues Werk zur Aufführung zu bringen, auch Novitäten-Concerte zu veranstalten. Wenn die Angelegenheit von Seiten des Comité gewissenhaft ausgeführt wird, so sind wir zur Gerechtigkeit einen Schritt weiter gekommen und wird ein Uebelstand aus dem Wege geschafft, der schon längst nicht mehr zeitgemäß ist. Die Maler, Dichter und Bildhauer können ihre Schöpfungen in die Oeffentlichkeit stellen, warum sind so viele Tonkünstler davon ausgeschlossen? Wir wissen, daß in manchen Städten Concert-Comité's bestehen, doch wird auch dort die Prüfung der zur Aufführung eingesandten Werke meistens nur dem Kapellmeister überlassen, so daß diese Einrichtung dem gewünschten Zweck nicht entspricht.

Obgleich wir versichert sind, daß dieser Vorschlag zur Besserung des Schicksals des schaffenden Künstlers vorläufig so unbeachtet bleibt, wie die Stimme des Rufenden in der Wüste, so wollen wir aber doch erwähnen, daß viele Künstler sich für denselben ausgesprochen haben und bereit sind, demnächst für ihre Rechte einzuschreiten und dahin zu wirken, daß die Kunst und Künstler ohne Beschränkung und coterienhafte Begünstigung gefördert werden. —

Merkes van Gendt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Es war ein herrlicher Neujahrsabend, den wir beim elften Abonnementconcert am 1. Jan. im neuen Gewandhause verlebten. Ein vortreffliches, mannichfaltiges und meistens recht gut ausgeführtes Programm erhöhte die Feier des Tages. Der Thomanerchor unter Leitung seines Lehrers und Führers Hrn. Dr. Rust eröffnete das Concert mit Mendelssohn's „Neujahrslied" und ließ dann das Credo aus der achtstimmigen Messe von Rheinberger folgen. Reine Intonation, exactes und präcises Zusammenwirken waren die lobenswerthen Eigenschaften dieser Chorleistungen. Beethoven's Fdur-Symphonie schloß den ersten Theil ab. Mit Ausnahme eines weniger gelungenen Trompetentones ging sie ganz vortrefflich. Einen Hochgenuß bereitete uns Hr. d'Albert mit Beethoven's wundervoll reproducirtem Gdur-Concert, dessen Adagio wohl selten so poesievoll und ätherisch vorgetragen wird, als diesmal. Statt Brahm's kunstreichen Variationen über ein Händel'sches Thema hätte ich und gewiß auch viele Andere lieber ein Chopin'sches oder Liszt'sches Werk von d'Albert's Händen gehört. Ein seltener Gast war uns Herr Stockhausen, welcher Recitativ nebst Arie aus Händel's Susanne und zwei Lieder von Mozart — Ariette, Abendempfindung — immerhin recht anerkennungswerth vortrug. Daß er, in letzter Zeit vorherrschend nur als Lehrer thätig, nicht mehr die glanzvolle Pracht des Tones zu entfalten vermag, ist selbstverständlich. Dennoch erhielt er sowie Hr. d'Albert lebhaften Beifall und Hervorruf.

Stadttheater. Auf dem Operngebiet wurde in letzter Zeit bezüglich des Einstudirens neuer und älterer Werke große Thätigkeit entfaltet. Nach Gramann's „Andreasfest", Schwalm's „Frauenlob", die ich nach einer nochmaligen Aufführung zu besprechen gedenke, gingen Kretschmer's „Folkunger" in Scene und Heuberger's „Neujahrsnacht" ist für nächste Tage in Sicht gestellt. Auch Lohengrin und die Hugenotten gingen nach längerer Zeit wieder über die Bühne.

In den Hugenotten waren die Chorleistungen, welche hier einen dramatischen Hauptfactor repräsentiren, höchst lobenswerth. Desgleichen die Königin der Frau Baumann mit ihrer ausgezeichneten Coloratur und die Valentine der Frau Moran-Olden. Hr. Lederer befriedigte nur im vierten Acte. Die herrliche, wirksame Arie des ersten Actes wollte ihm gar nicht gelingen. Die darin zum Ausdruck kommende Liebesgluth schien ihm ganz fremd zu sein. Den Nevers repräsentirte Hr. Perron vortrefflich und den Saint-Bris Hr. Grengg. Auch der Marcel des Hrn. Köhler war ein treues Charakterbild des alten Haudegen. Frl. Artner hat sich schon beim ersten hiesigen Auftreten als nobler Page mit vortrefflicher Coloratur und klangschöner Stimme bestens empfohlen. Sie repräsentirte auch im Spiel und Gesang ein recht nettes Zerlinchen in Don Juan am 2. Jan., der selbstverständlich mit Hrn. Schelper recht gut gegeben wurde.

Am 3. fand eine Wiederholung von Kretschmer's Folkungern statt und hatte bei starkbesetztem Hause sehr guten Erfolg. Das darstellende Personal sowie der anwesende Componist hatten sich des mehrmaligen Hervorrufs zu erfreuen und letzterer wurde mit einem riesigen Lorbeerkranze beglückt.

Die Oper bietet allerdings viel wirkungvolle Situationen. Die ersten Parlandoscenen im Kloster sind etwas trist und scheinen dem Componisten am wenigsten gelungen zu sein. Diese Situationen sind auch etwas zu lang ausgedehnt. Jedoch das Donnerwetter im hohen Norden und der Schneesturm am Schlusse dieses Akts verfehlen ihre Wirkung nicht. Musikalisch und dramatisch wirksamer sind aber die Finales des 2. und 3. Aktes; hochdramatische Scenen bietet auch der vierte dar. Der fünfte befriedigte schon insofern, als sich das Drama zum befriedigenden Ende neigt. Die gut ausgestattete Oper wurde auch ganz vortrefflich dargestellt. Der träumerische Königssohn Magnus fand durch Hrn. Lederer einen treuen Interpreten. Frau Sthamer-Andrießen wußte als Marie und später als gekrönte Königin ihre dramatischen Momente ebenfalls wirksam zu gestalten. Und ein Hauptfaktor der Handlung, Olassen, hatte an Hrn. Schelper einen Darsteller, wie ihn der Componist wohl nicht vortrefflicher wünschen kann. Der böse Herzog von Schoonen, der Abt, Karina und Petrik hatten an den HH. Kronenberg, Köhler, Grengg, Frau Metzler-Löwy gewiegte Darstellercapacitäten. Auch Frl. Artner brachte an der Spitze der Mädchen ihre kleine Rolle zu wirksamer Geltung. Chor und Orchester haben durch ihre vortrefflichen Leistungen ebenfalls großen Antheil an dem günstigen Erfolg dieser Vorstellung. —

S.

Amsterdam.

Schon Anfangs September zog die Oper mit all ihrer anziehenden Macht in unsere Metropole und gestaltete sich in der Art, daß wir hier wöchentlich embarras de choix haben. Zweimal die sehr beliebte deutsche Oper, einmal die französische, und zweimal Operette. Eine ständige Oper besitzt Amsterdam mit seiner halben Million Einwohner nicht; die deutsche kommt jedesmal von Rotterdam, die französische Truppe vom Haag herüber; nur die Operette ist hier ansässig.

Die französische Oper unter Leitung der Herren Ketnitz und Granier brachte, wie es sich auch nicht anders erwarten läßt, in befriedigender Ausführung Werke von rein französischem Ursprung und Charakter: Faust, Hugenotten, Mignon, Robert der Teufel, Hamlet, auch Traviata u. s. w. Die Truppe zählt gute Kräfte. Wenn ich

von den Damen zuerst rede, dann stelle ich Mme. Vuillaume gern in erste Reihe; als Marguerite in Gounods Faust konnte sie mir wohl gefallen, wenn auch die Rolle eine andere Persönlichkeit fordert; sittsamer, einfacher in ihrer Erscheinung. Ihre Coloratur scheint mir aber nicht vollendet ausgebildet zu sein. Dies läßt sich aber vergessen, wenn man sie als Schauspielerin betrachtet; diese Eigenschaft scheint ihr angeboren zu sein, denn diese nothwendige Seite ihrer Künstlerschaft ist vollendet; ich glaube unbedingt, daß sie durch diese Gabe das ganze Publicum zu fesseln vermag. Madame Clary und Madame Granier leisteten als Siebel und Martha das Nöthige. Monsieur Marris als Faust und Monsieur Villefrank als Mephistophles zeigten sich als gute Sänger. Der Soldatenchor war vortrefflich und mußte wiederholt werden. Das Dacaporufen in einer Oper hat aus vielen Gründen immerhin viel Störendes. Die Anstrengung der Madame Vuillaume (Marguerite), Herr Marris (Faust) und Villefrank beim Wiederholen hat mir sehr Leid gethan, denn die Reprise ist leider mißlungen und hat daher dem guten Ruf der drei Künstler bei der Wiedergabe geschadet.

Die Direction der Oper hat auch Neues zugesagt, ob das nun kommen wird, ist immerhin fraglich. Jedenfalls sucht man es dahin zu führen, dem Publicum Genüge zu leisten; ob dies schöne Ziel nun in Allem erreicht werden kann, hat seine Schwierigkeiten, denn wie ich höre, sind die finanziellen Einnahmen nicht so, wie man es wünscht und erwartete. Wenn man nun diesem Zustand Rechnung trägt und dabei weiß, daß eine neue Oper zu montiren ungeheure Summen fordert, dann blickt man fast mit Zweifel in die Zukunft. — Wie dem sei, die Oper versucht es, auch diesem Uebel fast allsonntäglich abzuhelfen durch Grande representation populaire; bei dieser Gelegenheit erscheint öfters ein älteres aber doch reizendes einactiges Werk „Le Maitre de Chapelle“ von Paers.

Auf breiterem, festerem Boden fußt die deutsche Oper. Auch sie hatte ihr finanzielle Leidensgeschichte.

Anfangend mit dieser Saison hat man den allbekannten, beliebten und tüchtigen ersten Baßsänger Conrad Behrens als Director gewonnen. Ihm zur Seite steht Prof. Friedrich Gernsheim, Capellmeister in Rotterdam. Einige einflußreiche Herren aus Rotterdam und Amsterdam, die den administrativen Theil beaufsichtigen, haben sich dazu gesellt.

Behrens zeigt sich als ein wackeres Haupt, der dies große bedeutende Unternehmen mit Kraft und Gewandtheit zu leiten versteht; wobei ihm seine reiche Erfahrung gute Dienste leistet.

Das Vertrauen wird ihm denn auch allseitig bewiesen, denn das hiesige Opernhaus (und wie ich höre auch in Rotterdam) ist fast immer ein gefülltes. Sein Repertoir bestand bis jetzt aus Lohengrin, Fidelio, Trompeter von Säkkingen (neu für uns), Troubadour, Hans Heiling, Don Juan, Freischütz, Tannhäuser u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

München.

Vor dreißig Jahren, als ich nach München kam, waren die Concertverhältnisse noch ziemlich einfacher Natur. Die musikalische Akademie gab jährlich in den Wochen vor Weihnachten in der Regel vier Concerte und ebenso viel in der Zeit vor Ostern. Der Besuch derselben war ein mäßiger, und es gehörte zu den ganz besonderen Ereignissen, wenn der große Odeonssaal in allen seinen Theilen vom Publikum besetzt war. Die Zuhörerschaft konnte zudem mit Recht als eine Auslese der „oberen Zehntausend“ angesehen werden. In noch erhöhtem Maße überseh- und zählbar waren die Hörer in den Quartettsoiréen, die im kleinen Museumsaale stattfanden und allerdings ganz exquisite Genüsse boten. Nennt man noch etwa zwei bis drei Concerte des Oratorienvereins und vielleicht noch einige Productionen fremder Virtuosen, so dürfte hiermit das Quantum der musikalischen Genüsse im Concertsaal im Laufe eines Jahres in damaliger Zeit erschöpfend bezeichnet sein. Jetzt ist das alles viel anders; München ist mehr als noch einmal so groß geworden, es findet jährlich eine stattliche Reihe von Concerten statt, und die meisten erfreuen sich der lebhaftesten Theilnahme des Publikums.

War der Norden unseres Vaterlandes in diesem Punkte uns früher „über“, so ist er es jetzt kaum mehr, wenigstens nicht mehr in bedeutendem Maße. Nur nach einer Richtung haben wir noch sehr viel nachzuholen, und zwar in Bezug auf die Veranstaltungen, die auch dem mittleren Bürger, dem „kleinen Mann“ Gelegenheit bieten, gute Musik zu hören, wie das in Mittel- und Norddeutschland schon lange der Fall ist. Ich habe im Anfang der sechziger Jahre in Dresden und Berlin um fünf Silberjroschen eine Symphonie und noch anderes dazu sehr wacker ausführen gehört. Diesen Mangel fühlte man denn auch hier schon in der Zeit, von der ich Eingangs berichtete, und ein talentvoller, junger Musiker unternahm es, sog. populäre Concerte zu veranstalten, deren Programme besonders lebende Componisten berücksichtigten. Die Concerte fanden leider die gewünschte Theilnahme nicht; der gute Christian Seidel rieb sich dabei auf, er ruht längst unter der Erde. Nach ihm nahm Josef Gungl den Gedanken wieder auf, wie es schien, unter günstigeren Umständen; denn er hatte ja ein gut geschultes Orchester und durfte nur die Programme entsprechend ändern. Er gab an einem bestimmten Wochentage ein sogenanntes Symphonie-Concert mit gut gewähltem Programm bei mäßigem Entree. Der Saal war anfangs gut gefüllt; nach und nach erkältete jedoch der Eifer und schließlich fanden auch diese Symphonie-Concerte ihr seliges Ende. Auch der Hoftheatersingchor versuchte es mit populären Musikabenden in Kils Colosseum; es wurde das Beste auf dem Gebiete der Vocalmusik geboten und dieses ganz vorzüglich ausgeführt. Die Einrichtung wurde von allen Freunden guter Musik aufs Wärmste begrüßt (ich habe seiner Zeit über diese Abende in diesen Blättern mit Vergnügen berichtet). Die Kreise aber, für welche diese Productionen eigentlich bestimmt waren, scheinen sich nicht in wünschenswerthem Maße betheiligt zu haben, denn auch diese herrlichen Genüsse konnten nicht weiter geboten werden.

Der Gedanke aber, auf die große Masse, auf das Volk im besseren Sinne des Worts durch gute Musik bildend und veredelnd einzuwirken, also Volksconcerte zu veranstalten, ist zu schön und birgt zu viel Wahrheit und Gesundheit in sich, als daß er je aufgegeben werden könnte, und so ist er denn in der That in der neuesten Zeit wieder hier aufgegriffen worden. Der hiesige Volksbildungsverein und die musikalische Akademie haben sich zu diesem Zwecke verbunden und beschlossen, mehrmals im Jahre an Sonntagen in der Mittagsstunde ein sogenanntes Volksconcert bei mäßigem Eintrittspreis zu veranstalten, der Ertrag soll den Zwecken des genannten Vereins zu Gute kommen. In bessere Hände wird die Sache kaum zu legen sein, und wenn das Publikum ebenso rege sich betheiligt als die Veranstalter mit Begeisterung Vorzügliches bieten, so kann in zweifacher Weise idealen Zwecken gedient werden.

Das erste dieser projektirten Volksconcerte wurde bereits am 8. November in Kils Colosseum gegeben. Das Programm enthielt die Egmontouverture und die Cmoll-Symphonie von Beethoven, den Charfreitagszauber aus „Parsifal“ von Rich. Wagner und eine Arie aus „Figaro“, gesungen von Frau Schöller. Ueber die Ausführung ist selbstverständlich nur das beste zu berichten. Der Besuch von Seite des Publikums war ein außerordentlich zahlreicher. Ich wünsche dem Unternehmen von ganzem Herzen einen guten Fortgang und hoffe, daß ich noch recht oft Gelegenheit haben möge, über diese Volksconcerte zu berichten, wobei ich wohl Veranlassung finde, Wünsche in Bezug auf die Zusammenstellung des Programms auszusprechen.

Die musikalische Akademie gab ihr erstes Concert im Odeonsaale wie alljährlich am 1. November, am Feste Allerheiligen. Zwei der herrlichsten Werke, die wir besitzen, wurden hierbei zur Aufführung gebracht: Beethoven's neunte Symphonie und Magnificat

von Bach. Die Aufführung der „Neunten" ist ja immer ein musikalisches Ereigniß; dessen sind sich Dirigent und Ausführende auch stets bewußt, und sie setzen Alles daran, den Intentionen des Schöpfers gerecht zu werden, zumal seit der Musteraufführung unter Wagner's Leitung bei Gelegenheit der Grundsteinlegung des Wagner-Theaters in Bayreuth. Dabei kann es vorkommen, daß eine oder die andere Stelle, von denen ja Wagner selbst behauptete, er sei vielleicht der Einzige, der sie richtig zu dirigiren verstehe, nicht ganz gelungen erscheint und dieses Gefühl wollen Manche, die in Bayreuth waren, bei der letzten hiesigen Aufführung auch gehabt haben, allein, alles in allem genommen wird man ihr das Prädikat einer sehr gelungenen nicht vorenthalten können. Aehnliches wird man auch der Wiedergabe des Bach'schen Magnificat nachrühmen müssen, doch war nicht zu verkennen, daß namentlich eine bessere Durcharbeitung der Chöre die Wirkung des großartigen Werkes erhöht haben würde.

Das am 11. November stattgehabte erste Abonnement-Concert, dem beizuwohnen ich leider verhindert war, hatte folgendes Programm: Symphonie von Haydn in Ddur (Nr. 10, Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe), Clavierconcert in Cmoll Nr. 4 von Saint-Saëns, gespielt von Hrn. Prof. Bußmeier, und die Adur-Symphonie von Beethoven.

Tags darauf wohnte ich im Museumssaale einem von der Pianistin Frl. Emma Koch aus Berlin und dem Violinisten Tivadar Nachéz gegebenen Concerte bei. Frl. Koch hörte ich vor einigen Jahren in einem Concerte der hiesigen Musikschule und schon damals äußerte sich in ihrem Spiele große musikalische Begabung und nicht ungewöhnliche technische Fertigkeit. Seitdem hat sie ihre Studien in Berlin, wenn ich nicht irre, bei Scharwenka, fortgesetzt und vollendet, und ihre hiesigen letzten Leistungen berechtigen zu dem Urtheil, daß die Künstlerin zu unsern besten Pianistinnen zählt. Mit großer Bravour, Kraft und Ausdauer spielte sie eine Etude und die Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt; auch in dem Vortrage der Ballade in Gmoll von Chopin, erwies sie sich ihrer Aufgabe völlig gewachsen, und einige Willkürlichkeit in der Auffassung darf man der Künstlerin wohl zu Gute halten. Unangenehm bemerkbar machten sich einige verstimmte Töne des Flügels von Bechstein. Unter diesem Umstande erlitt auch die Wirkung der Fmoll-Sonate Op. 57 von Beethoven einige Beeinträchtigung; wenn die Spielerin dadurch in einige Unruhe versetzt sein mochte, so war das erklärlich. Mir schien es wenigstens so und einige kleine Unfälle, die ihr begegneten, setze ich auf Rechnung dieses Umstandes. An der Ueberzeugung, daß die Künstlerin in den Geist Beethoven'scher Schöpfungen einzudringen im Stande sei, vermochten die erwähnten kleinen technischen Unebenheiten nichts zu ändern. Wenn ich noch erwähne, daß Frl. Koch alle Nummern auswendig spielte, so kann dies die Achtung vor deren musikalischer Begabung nur erhöhen. —

Herr Tivadar Nachéz, über den ich mich schon früher in diesen Blättern gelegentlich der Besprechung eines Odeonconcerts äußerte, und der unbestritten zu unsern besten Violinspielern gehört, spielte ein Concert von Bruch, Präludium und Fuge von Bach, die Träumerei von Schumann und zwei eigene Compositionen (Romanze u. Zigeunertänze). Beide Concertanten ernteten durch ihre Leistungen reichen, wohlverdienten Beifall. — —e—.

Prag.

Unser deutsches Theater ging, unter Kreibig's „Direction", dem Verfalle, ja, voller Auflösung entgegen. Dem thatkräftigen, umsichtigen Eingreifen des Intendanten, Dr. Franz Waldert allein ist es zu danken, daß das deutsche Landestheater vor der drohenden verhängnißvollen Catastrophe bewahrt blieb. Dr. Waldert wandte sich gleich an den rechten Mann, der fähig und berufen war, unser Theaterwesen gründlich zu reformiren; die Verhandlungen mit Angelo Neumann waren von glücklichem Erfolge gekrönt, dieser übernahm die Leitung unseres Theaters, und in wenigen Monaten war dieses für die Kunst und ihre Interessen wieder gewonnen. Dem recitirenden wie dem musikalischen Drama ward unter der neuen Direction gleiche sorgfältige, kunstverständige Pflege zu Theil. Jetzt ist für das deutsche Theater Prags eine glanzvolle Aera entstanden.

Ein ruhmreiches Ereigniß, ein Ereigniß von epochemachender Bedeutung in der Geschichte des deutschen Landestheaters bildet die erste Aufführung des „Rheingold" am 19. und der „Walküre" am 20. December. Bewunderungswerthe Leistungen, die nicht übertroffen werden können, boten uns Hr. Adolf Wallnöfer als Loge in „Rheingold" und als Siegmund in „Walküre"; seine Gebilde trugen den Stempel vollendeter Künstlerschaft an sich; eben so meisterhaft, eben so vollkommen war die Brunhilde der Frau von Moser, die zu den ersten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart zählt. Diese beiden Coryphäen sind der Stolz und die Zierde unserer Opernbühne. An diese reihten sich in würdigster Weise vor Allen Hr. Beck, dessen Alberich eine höchst gelungene dramatische Gestaltung war, ferner Frl. Rosen (Sieglinde), Hr. Thomaschek (Wotan), Hr. Elmblad, der als Fafner und als Hunding ganz vorzüglich war, Fr. Thomaschek (Freya), Hr. Ehrl (Donner), Frl. Hofmann (Erda), Hr. Neydhardt Froh), Hr. Pirk (Mime), Frl. Rochelle (Fricka). Die Rollen der Rheintöchter wurden von den Frl. Frank, Le Pirk und Hilgermann vortrefflich gegeben, gleich wie jene der Walküren, die von den drei eben Genannten und von den Frl. Hoffmann, Münk, Heim, von Fr. Thomaschek und von Fr. Plodek tadellos zu voller Geltung gebracht wurden.

Das Publicum nahm die beiden großartigen Musikdramen aus unserer urmächtigen deutschen Divina commedia, die Natur- und Menschenleben, in ihrer Durchdringung und Wechselwirkung, in ihren Gegensätzen, dramatisch gestaltet hat, mit einem Enthusiasmus auf, der unmöglich zu beschreiben; es wäre vergebliche Mühe, wollten wir die jubelnden begeisterten Hervorrufe alle zählen, durch welche die Mitwirkenden geehrt wurden. Es konnte auch nicht anders sein; die bedeutsame Natursymbolik, die das monumentale Werk Wagner's beseelt, der edle Schwung und die Tiefe der Empfindung, die seine Tonsprache beleben, mußten auf kunstempfängliche und kunstgebildete Hörer electrisirend wirken. Es ist aber andererseits auch der natürliche Lauf der Dinge, daß das Werk von Leuten, die mächtigen Empfindungen und großen musikalischen Ideen unzugänglich sind, von den guten „Kritikern" und schlechten Musikanten, gänzlich unverstanden bleiben muß. — Capellm. Mahler, unter dessen vorzüglicher Leitung das Orchester Hervorragendes leistete, ward ebenfalls durch Hervorrufe ausgezeichnet. Auch Dir. Angelo Neumann, dem wir ja die Aufführung danken, ward wiederholt gerufen; er erschien aber erst am Schlusse der „Walküre". Es wurden ihm drei große Lorbeerkränze überreicht, und er hielt inmitten der trefflichen Darsteller, die sich mit Ruhm bedeckt, eine kurze Ansprache an das Publicum. Dir. Neumann dankte für die begeisterte Aufnahme, die dem Werke des unsterblichen Meisters zu Theil ward im Namen der Künstler und Künstlerinnen und hob die anstrengende und aufopfernde Thätigkeit des Orchesters hervor. Er versprach, daß er alle seine Kräfte anstrengen werde, um dem Publicum ein künstlerisch vornehm geleitetes Theater zu bieten. — Unserer innersten Ueberzeugung nach, hat Dir. Neumann aber dies Versprechen schon jetzt in glänzender Weise erfüllt. Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Als eine Art Vorläufer der alljährlich von der städtischen Kurdirection veranstalteten 12 großen Künstlerconcerte fand am 30. Octbr. ein Extraconcert statt, welches uns die Bekanntschaft des Instrumentaltrios M. Schrattenholz (Hr. Musikdirector M. Schrattenholz aus Erfurt, Piano) und seinen beiden hoffnungsvollen Söhnen Ernst (Violine) und Leonhard (Cello) sowie der Concertsängerin Fräulein von Rechenberg aus Erfurt vermittelte. Wenn wir, die landläufige

Etiquette außer Acht lassend, das männliche Kleeblatt vor der Dame genannt haben, so geschah es, weil sich in diesem Falle das Hauptinteresse von vornherein auf die Instrumentalleistungen des Abends concentrirte. Die beiden 12 resp. 14jährigen Knaben erwiesen sich als musikalisch hochbeanlagte Naturen, deren Leistungen sowohl in Bezug auf vorgeschrittene Technik, als verständnißvolle Auffassung der interpretirten Werke eine außergewöhnliche Reife bekunden. Unter Assistenz ihres sich als einen trefflichen Pianisten documentirenden Vaters brachten die hoffnungsvollen Kunstnovizen das Beethoven'sche Trio (Opus 11), eine Violinsonate von Tartini, Solostücke für Cello von Chopin (Nocturne) und Schrattenholz (Gavotte) ferner die Romanzen von Schumann und zum Schlusse die Trio-Noveletten von N. W. Gade zu Gehör. Rechnet man Hrn. Musikdirector Schrattenholz' Solopiècen: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach und ein paar recht ansprechende Salonstücke eigener Composition hinzu, so ergiebt dies eine mehr als genügende Menge von Kammermusik, vor welcher der größte Theil des nicht eben allzuzahlreich versammelten Publikums schließlich die Flucht ergriff. Zwischen den Instrumentalvorträgen sang Frl. von Rechenberg mit recht ausgiebiger Sopranstimme eine Reihe meist unbekannter, ziemlich wirkungsloser Lieder, denen man desto fremder — und kühler gegenüberstand, da die Sängerin fast durchwegs andere, als die auf dem Programm Genannten zum Vortrage brachte.

Die Eröffnung des eigentlichen Concert-Cyclus im städtischen Kurhause unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Louis Lüstner an der Spitze unseres auf circa 60 Mann verstärkten städtischen Kurorchesters fand am 6. Novbr. statt. Als Solokraft war die Altistin Frl. G. Tremelli vom Coventgarden-Theater in London gewonnen worden. Den bedeutenden Ruf, welcher der genannten Künstlerin vorausgegangen war, rechtfertigte dieselbe durch ihre umfangreiche, sympathische Stimme und treffliche Gesangsbildung. Ihr Organ ist in der Höhe von einem bei Altistinen seltenen Glanze, in der Tiefe von fast männlichen Timbre, was sich bei dem Uebergange von den tiefen Tönen nach der Mittellage beinahe störend (als Unausgeglichenheit der Register) bemerkbar macht. Frl. Tremelli sang die große Arie aus Ponchielli's „Gioconda" mit hübschem Ausdruck. Von den folgenden Liedervorträgen ließ uns Schumann's: „Ich grolle nicht" ziemlich kalt; wir vermissen dabei die leidenschaftliche Wärme, welche das herrliche Lied bedarf, um zu seiner vollen, fast dramatischen Wirkung zu gelangen. Eine Musterleistung italienischer Gesangsmanier und temperamentvollen Vortrags verdient dagegen das Trinklied aus „Lucrezia Borgia" genannt zu werden. Ebenso sang Frl. Tremelli, dem lebhaft geäußerten Wunsche des Publikums nach einer Zugabe entsprechend, Dessauer's „Lockung", bestens unterstützt durch das meisterhafte Accompagnement des Pianisten Herrn Bruno Voigt. Von Orchester-Nummern kamen Beethoven's Bdur-Symphonie, Wagner's Siegfried-Idyll und die Academische Fest-Ouverture von Brahm's in gewohnter präciser Weise zur Aufführung. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 2. Jan. Hof-Concert: Scherzo und Finale aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven, Arie aus Gounod's „Faust" (Frl. Lola Beeth aus Berlin), Violin-Concert von Paganini (Herr M. Rossi), Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, Lieder von Riedel und R. Becker, Violinsoli von Ries und Wieniawski, sowie Orchestersatz aus der dramat. Symphonie „Romeo und Julia" von Berlioz. —

Aschaffenburg, 30. Dec. Das 2. Concert des Allg. Musikvereins bot durch die Pianistin Frl. E. Müller und den Violoncellistin Hrn. Hugo Becker aus Frankfurt a. M. folgendes Programm: Vcell-Sonate von Beethoven, Solostücke f. Vcell: Träumerei aus Schumann's Kinderscenen, Span. Carneval von Popper, Berceuse von H. Becker und Spinnlied von Popper. Solostücke für Clavier: Berceuse und Ballade von Chopin, Ungar. Rhapsodie von Liszt. Außerdem Ocean-Arie von Weber (Frl. Schröder), und Lieder f. Bariton (Hr. Berghof), Duette von Rubinstein und Jan Gall. —

Chemnitz, 24. Decbr. Aufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdir. Schneider mit den HH. Hepworth und Simon: Präludium und Weihnachtslied von Hesse, Ehre sei Gott in der Höhe und Stille Nacht, heilige Nacht von Gruber, Weihnachtslied von Reinecke, „Es ist eine Ros' entsprungen" von Reissiger, An den heil'gen Christ von Reinecke und O du fröhliche, o du selige, freudenbringende Weihnachtszeit. —

Dortmund, 16. Decbr. Concert des Musikvereins unter Jul. Janssen mit Frl. Sophie Bosse aus Köln und Frl. E. Hofmeister aus Dortmund, sowie Herrn Franz v. Milde aus Hannover: „Tasso", Lamento e Trionfo, symphon. Dichtung f. großes Orchester von Liszt, und erster und zweiter Theil aus Liszt's „Heilige Elisabeth".

Eisenach, 8. Nov. Concert des Musikvereins mit Frl. Marie Schnobel (Pfte), HH. Concertm. Kömpel (Viol.) und L. Roothaan (Gesang): Claviersoli von Schubert und Moszkowski, Chopin, Liszt und Kullak, Lieder von Schubert, Schumann und Levi, sowie „Volker", cycl. Tondichtung f. Viol. von Raff. — 19. Decbr. Concert des Musikvereins mit Frl. Henny Hartwig aus Weimar: „König Erin", Ballade f. Soli, Chor u. Orch. von Thureau, Norwegische Volksmelodie und Serenade von Svendsen und Haydn, „Schön Ellen" von Bruch, Pastorale für Orch. von Naumann, Finale aus Mendelssohn's „Loreley". —

Essen, 20. Decbr. Concert des Musikvereins unter G. H. Witte „Der Stern von Bethlehem", Orat. von Friedr. Kiel, „Liederkreis an die ferne Geliebte" von Beethoven (Hr. Litzinger aus Düsseldorf), sowie Beethoven's Pastoral-Symphonie. —

Frankfurt a. M., 18. Decbr. Museums-Concert: Cdur-Symphonie von Schubert, Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Frl. Malten), Violinconcert von Mendelssohn (Frl. Arma Senkrah), Lieder von Franz und Kirchner, Violinsoli von Frl. Senkrah, Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors". —

Gera, 9. Decbr. Concert des musikal. Vereins: Beethoven's Pastoral-Symphonie, Arie aus Rossini's „Barbier von Sevilla" (Frl. Dyna Beumer), Suite f. Vcell von Popper (Hr. Oehlhey aus Berlin), Ouvert. zu Weber's „Euryanthe", Lieder von Haydn und Proch, sowie Vcellsoli von Lindner und Fischer. —

Graz, 20. Decbr. Concert des steiermärkischen Musikvereins unter Dr. Muck: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Ouverture zu Byron's „Manfred" von Schumann, Andante und Variationen aus dem Streichquartett (Dmoll) von Schubert, Vorspiel zu „Tristan u. Isolde" und „Isolden's Liebestod". —

Hof, 14. Decbr. Concert vom Stadtmusikchor unter Md. Scharschmidt: Ouverture zu „Die Abenceragen" von Cherubini, Cdur-Symphonie von Mozart, Charfreitagszauber aus „Parsifal", Drei Sätze aus Rubinstein's Ocean-Symphonie und Oberon-Ouverture,

Karlsbad, 1. Jan. Concert des Karlsbader Musikvereins mit Frl. Anna Anger (Pfte), Frl. Marie Anger (Violine) u. Hrn. Ludw. Pleier (Vcell): Gem. Chöre von Abt und Rheinberger, Pfte-Trio von Schubert, Span. Liederspiel von Schumann, Duette von Esser, Lieder von Thieriot, Tottmann, Popper, Grieg und Ludw. Milde, Pftesoli von Henselt und Moszkowski, Fantasie für Viol. v. Vieuxtemps, Lieder von Janetschek, Horny und Rank, sowie Concertstück von Dornheckter. —

Kassel, 11. Decbr. Concert des Kgl. Theaterorchesters: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Zwei Gesänge aus „Sommernächte" von Berlioz (Frl. Marie Schneider aus Cöln), Gdur-Conc. von Beethoven (Hr. Capellm. Treiber), Lieder von Brahms, Bruch und Fischer, Drei Sätze aus der Serenade f. Streichorch. von Dvorak sowie Bdur-Symphonie von Beethoven. —

Köln, 20. v. M. Schwickerath'scher Verein mit Hrn. Concertm. R. Barth aus Crefeld: Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der Missa Papae Marcelli für 6stimm. Chor a capella von Palestrina, Andante und Allegro für Viol. von Tartini (Hr. Barth), Requiem für „Mignon" von Rubinstein, Adagio aus Spohr's neuntem Violinconcert, Chor der Engel aus Goethe's „Faust" von Fr. Liszt, „Gartenmelodie" und „Am Springbrunnen" f. Violine von Schumann, sowie 43. Psalm von Mendelssohn. —

Leipzig, 2. Jan. Motette in der Nicolaikirche. E. F. Richter: „Brich an, du schönes Morgenlicht"; Gust. Merkel, „Dies ist der Tag", Weihnachtsmotette. — 3. Jan. Kirchenmusik in der Nicolaikirche zum 25jähr. Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland. Friedr. Schneider (geb. vor 100 Jahren in Waltersdorf bei Zittau): Psalm 24 nach Herder's Uebersetzung). — 3. Jan. Extra-Concert im Neuen Gewandhause mit Fr. Schimon-

Regan (Gesang) und den HH. Eugen d'Albert (Pianoforte) und Paul Homeyer (Orgel): Weihnachts-Pastorale für Orgel von G. Merkel, Sonate (Edur, Op. 109) von Beethoven, Arien von Pergolese und Scarlatti, Fantasie (Cdur, Op. 15) für Pianoforte von Schubert, Lieder von Adolf Schimon, C. Kleemann und Rob. Schumann, Klavier-Soli von Chopin und Liszt.

Kirchenmusik in St. Nicolai, Mittwoch den 6. Januar, Vormittags ½9 Uhr. Mendelssohn: „Verleih uns Frieden gnädiglich", Gedicht von Dr. M. Luther, für Chor und Orchester. — Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 9. Januar, Nachmittag ½2 Uhr. C. G. Reißiger: „Es ist ein Ros' entsprungen", 5stimmig für Solo und Chor. Mendelssohn: „Herr, wie lässest du", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag, den 10. Jan., Vormittag ½9 Uhr. J. S. Bach: „Nun lob mein' Seel' den Herren", Chor, Arioso und Choral aus Cantate Nr. 28 für Chor und Orchester.

Lippstadt, 26. Decbr. Concert der „Eintracht" unter MD. Wagner: Choral und Arie aus Mendelssohn's „Paulus", Altböhm. Weihnachtslied, arrang. von Riedel, Klaviersoli von Chopin und Heyblom (Hr. Wagner), Lieder von Schumann und Rubinstein, Chorlieder von Pasch, sowie „Herr, du bist der Gott", Chor aus Mendelssohn's „Paulus" etc. —

London, 17. Decbr. Dannreuther-Concert mit den HH. Henry Holmes und Grimson (Violine), Gibson und Roberts (Viola), Ould (Vcell), Dannreuther (Pfte) und Frl. Anna Williams (Gesang): Concert in F von Bach, „Die Loreley" von Liszt, Phantasie in C für Pfte von Schumann, Lieder und Quintett f. zwei Violinen, zwei Violas und Vcell von Parry. —

Magdeburg, 16. Decbr. Logenhaus-Concert: Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie aus Gluck's „Orpheus" (Frl. Wegener), Pfte-Concert von Schumann (Fr. Marg. Stern), Lieder von Brahms, Hiller und Franz, Pfte-Soli von Grieg, Liszt und Chopin, Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven. —

Moskau, 19. Decbr. 4. Abonnement-Concert der Philharmon. Gesellschaft unter Schostakofsky: Suite von Massenet, Vorspiel zu Schneewittchen und Dornröschen von Reinecke, Arie aus „Don Carlos" von Verdi, Elegie von Meyerbeer (Hr. Schakulo), Fantasie über „Faust" von Schostakofski, Emoll-Concert von Chopin, Stücke von Brahms und Rubinstein (Pian. Cesi). —

Mülheim a. d. R., 13. Decbr. Concert von dem gemischten Chor des Bürgervereins, dem Kirchenchor der evang. Kirche und dem verstärkten Mülheimer Musikverein: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Der 8. Psalm f. Soli, Chor und Orch. von Schnabel, „Auf der Wartburg", symphon. Dichtung von Bungert, Chöre a capella von Mendelssohn u. Faißt, Cavatine von Raff (Hr. Mentzen), Volkslieder von Silcher, sowie vollst. Musik zu „Preciosa" von Weber, mit verbind. Text von Sternau. —

M.-Gladbach, 7. Novbr. Im ersten Concert des Gesangvereins Cäcilia kam unter Leitung des Hrn. Julius Lange Händel's „Judas Maccabäus" zur Aufführung. Die Soli hatten übernommen: Frl. Wally Schauseil, Frl. Marie Schneider, HH. Henrik Westberg und Bernh. Flintz. —

Ostende, 26. Decbr. Akademie-Concert: Beethoven's Egmont-Ouverture, Das Fest bei Capulet aus Gounod's „Romeo u. Julia", Gmoll-Concert von Moscheles, Serenade für Sopran mit Orchester von Delibes, Violinconcert von Leonhardt, sowie „Die Zigeuner", Chor von Schumann. (300 Ausführende). —

Paderborn, 29. Novbr. Cäcilien-Concert unter Wagner mit der Concerts. Frl. Lisbeth Heunert aus Berlin und Hrn. Operns. Settekorn aus Braunschweig: Ddur-Symphonie von Brahms, Arie aus Mendelssohn's „Elias", Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, sowie „Das Märchen von der schönen Melusine" von Heinrich Hofmann. Solisten: Frl. Heunert u. Schröder, HH. Settekorn und Rohrbach). —

Stuttgart, 15. Decbr. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer und Herbert mit Fr. B. Klinckerfuß: Pfte-Trio von Mozart, Violin-Sonate von Rust, Vcell-Sonate von Beethoven, Pftetrio von Schubert. —

Weimar, 18. Decbr. Concert der Großherzoglichen Hofcapelle: Ouverture zu Weber's Euryanthe, Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns (Frl. Math. Immisch), Violin-Concert von Gernsheim (Hr. Concertm. Halir), Lieder von Rubinstein, Stör und Reinecke, Ital. Suite für Orch. von Raff. — 20. Dec. Concert der Großherzogl. Musikschule: Ouverture zum „Freischütz", Concert für Flöte von Doppler (Hr. Quensel), Romanze aus „Lucretia Borgia" von Donizetti (Frl. Berg), Vcell-Soli von Servais, Chopin und Schubert (Hr. Friedrichs), Pfte-Concert von Mendelssohn (Hr. Isemann). —

Würzburg, 21. Decbr. Kgl. Musikschule: Ouverture zu Reinecke's „König Manfred", Idylle f. Flöte mit Begl. von Hörnern (Hr. Koch), Amaranths Herbstlieder, ein Liedercyclus für gem. Chor von Weippert, Vcell-Solo mit Orch. und Harfe von Bruch (Hr. Kolb), Capriccio von Mendelssohn (Frl. Kirchdorffer), sowie Allegro moderato aus Schubert's Hmoll-Symphonie. —

Zwickau, 13. Decbr. Orgelvortrag in der St. Marienkirche von Otto Türke mit Frl. Sachße aus Leipzig (Sopr.), Hrn. Schmidt a. Waldenburg (Tenor) und dem Zwickauer Lehrergesangverein: Orgelfantasie von Brosig, Motette für Mchor von Türke, Arie aus Händel's „Messias" (Frl. Sachße), Figurirter Choral von Bach, Drei Weihnachtslieder von Cornelius (Hr. Schmidt), Motette für Mchor von Klein, Duett von Mendelssohn und Pastorale von Merkel. — 17. Decbr. Concert des Musikvereins: Cdur-Symphonie von Schubert, Arie aus „Paulus" von Mendelssohn (Hr. Perron a. Leipzig), Ouverture zu Beethoven's „Fidelio", Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann, Ouverture zu Richard III. von Volkmann, sowie „Archibald Douglas", Ballade von Löwe. —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow wird im Januar eine Tourné durch Oesterreich-Ungarn antreten und in Wien eine Reihe von Concerten veranstalten. Das erste Concert in Wien findet am 15. Januar statt. —

— Max van de Sandt hat eine Einladung aus Hamburg erhalten, um am 28. Januar im dortigen Concertverein mit dem zweiten (Bdur-) Concert von Brahms und Solostücken aufzutreten. Am 13. Januar wird er in Haag spielen. —

— Anton Rubinstein ist wieder nach Petersburg zurück, wo er vorläufig zwei Monate der nöthigen Erholung wegen zu bleiben gedenkt. Erst im März kommt er nach Deutschland. —

— Der Kaiser hat die Widmung des von Professor Albert Becker für achtstimmigen Chor componirten „Salvum fac regem" angenommen. —

— Der Großherzoglich Sächs. Concertmeister Halir aus Weimar hat in Wien im Concert des Vereins der Musikfreunde, unter Hans Richter's Leitung, mit dem 2. Raff'schen Violinconcert einen großen Erfolg erzielt. Herr Halir, welcher auch in einem der Philharmonischen Concerte in Berlin auftritt, soll einen glänzenden Engagementsantrag nach Amerika erhalten haben. —

— Sarasate concertirt gegenwärtig in Wien. Am 19. Jan. gedenkt er hier in der Berliner Singakademie ein eigenes Concert zu veranstalten. —

— Herr Albert Friedenthal, ein junger Klaviervirtuos (Schüler des verewigten Theodor Kullack), ist soeben von einer sehr erfolgreichen Concertreise aus Amerika zurückgekehrt und beabsichtigt demnächst eine größere Concert-Tourné in Italien zu beginnen. —

Am 24. Decbr. feierte ein würdiger Kunstveteran, der Nestor der deutschen Cellisten, Herr Sebastian Lee in Hamburg, seinen 80. Geburtstag. Vom Jahre 1845 bis 1870 wirkte er als ausgezeichneter Cellovirtuos und Lehrer am Konservatoire in Paris. Als der Krieg hereinbrach, verließ er seinen Wirkungskreis und begab sich in seine Heimathstadt Hamburg. Seitdem wohnte er daselbst im Hause seines Schwiegersohnes, des Herrn Böckmann (Bruder des Kammermusikers Böckmann in Dresden), als Patriarch der kunstsinnigen Familie. Frau Böckmann, seine einzige Tochter, ist ebenfalls für Musik begeistert und eine intime Freundin der berühmten Adelina Patti. Noch jetzt wird Herr Lee als erster Cellist in den dortigen philharmonischen Konzerten und Kammermusiksoiréen sehr geschätzt, ertheilt Unterricht, komponirt und arrangirt noch für sein Instrument. —

— Ein Mitglied der Kgl. Kapelle, Herr Bruno Heydrich in Dresden, wird seiner bisherigen Thätigkeit in den nächsten Monaten Valet sagen, um von der Tiefe des Kontrabasses sich zum hohen Tenor-C emporzuschwingen. Derselbe hat am Kgl. Konservatorium bei Herrn Prof. Scharfe sehr gründliche Gesangsstudien gemacht und dürfte schon bald zur Bühnenfähigkeit gediehen sein. —

— Dem Kammer-Virtuosen Marcello Rossi, welcher im Neujahr-Hofconcerte in Altenburg spielte, wurde vom Herzoge die goldene Medaille mit der Krone am Bande zu tragen, für seine ausgezeichnet künstlerischen Leistungen verliehen. —

— Die Altistin der Wiener Hofoper Frau Luise Meißlinger ist für's Hamburger Stadt-Theater engagirt. —

— Fr. Marcella Sembrich, die berühmte Sängerin, welche in diesen Tagen zum ersten Male vor das Berliner Publikum treten wird, und zwar als Concertsängerin, führte ihren Familiennamen Kochanski bis zum Jahre 1879, d. h. bis zu dem Zeitpunkt, wo sie

ein Engagement an der Königl. Hofoper in Dresden annahm. Sie debütirte dort als Lucia unter dem Namen Sembrich, dem Mädchennamen ihrer Mutter, und hat denselben für die Folge als Künstlernamen beibehalten. Marcella Sembrich ist eine der vielseitigsten Künstlerinnen unserer Zeit. Die Sängerin gilt als eine virtuose Pianistin und ist wiederholt mit großem Erfolge als Violinspielerin aufgetreten. Seitdem aber ihre Triumphe auf dem Gebiete des Gesanges sie in die erste Reihe unserer Sängerinnen gestellt, cultivirt Fr. Sembrich in der Oeffentlichkeit nur den Gesang. Marcella S. ist Polin und im Jahre 1858 in Wisnevzyk geboren, also erst 27 Jahre alt und somit die jüngste aller großen Sängerinnen. Der Vater, ein armer Musiker, gab Marcella, als sie vier Jahre alt war, bereits Clavier- und mit sechs Jahren Violin-Unterricht. Vom elften Jahre an mußte sie sich den Lebensunterhalt verdienen. Erst im Jahre 1875 entdeckte man am Conservatorium zu Wien ihre Stimme und von da an widmete sie sich dem Gesange. 1880 erkannte Gye, der Director des Coventgarden in London, die volle Bedeutung des neuen Gesangssterns, der dann schnell eine der großen Anziehungskräfte der Musikwelt geworden ist. Romantisch ist, wie man sieht, dieser Lebenslauf nicht, er zeigt aber, wie Marcella Sembrich durch ihre außerordentliche Begabung im Kampfe um das Dasein zu dem berühmten Namen gelangte, den sie heute besitzt. — In dem bevorstehenden Concert von Marcella Sembrich in der Philharmonie zu Berlin wird die Pianistin Frau Marg. Stern aus Dresden mitwirken. —

— Am Wiener Hoftheater gastirte kürzlich Frau Pauline Schöller aus München als Valentine in den „Hugenotten" mit großem Erfolg. In dortigen Berichten wurde ihre musikalische Sicherheit, das schmiegsame, ansprechende Organ, das lebendige Spiel und die sympathische Erscheinung rühmend hervorgehoben. —

— Frau Annette Essipoff giebt am 16. Januar im Saale der Singakademie in Berlin eine Klaviersoirée. —

— Fräulein Marie Schneider in Köln (Altistin), hat im vorigen Monat die Penelope in Bruch's Odysseus in einem Würzburger Abonnementsconcert mit so großem Beifall gesungen, daß sie sofort zu einem acht Tage später stattfindendem Concert engagirt wurde. —

— Am 23. December starb in Stettin der namentlich als Liedercomponist rühmlichst bekannt gewordene Musikdirector Heinrich Triest im Alter von 75 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Carl Goldmark's Oper „Merlin" ist vollendet und bereits dem Wiener Hofoperntheater eingereicht worden. Dem Vernehmen nach soll die Aufführung im Herbst dieses Jahres erfolgen.

„Die Franzosen vor Nizza", eine Oper, deren Textbuch von Rich. Wagner herrührt, das dann von dem ehemaligen Director des Conservatoriums in Prag, Franz Kittl, componirt und in Prag 1848 mit Erfolg zur Aufführung kam, soll vom Dir. Pollini demnächst im Hamburger Stadttheater einstudirt werden. —

Carl Goldmark's „Königin von Saba" ist nunmehr mit großem Erfolg auch in New-York durch die deutsche Oper zur Aufführung gelangt. —

Litolff's Oper „les Templiers" wird gegenwärtig am Brüsseler Kgl. Monnaie-Theater einstudirt.

Vermischtes.

— Am 19. Dec. 85. führte der Königl. Musikdir. Jul. Lange in M.-Gladbach Mendelssohns „Paulus" auf. Die Soli hatten übernommen die Frl. Christine Coling und Anna Gernberg, sowie die Hrn. Georg Ritter und H. Eigenbertz. Das Orchester bildete die verstärkte Crefelder Capelle. Kurz vor dieser Aufführung wirkten die beiden obengenannten Herren in Middelburg bei einer Messias-Aufführung mit und erzielten bedeutende Erfolge. —

— Zum Besten des Weber-Denkmals in Eutin gab Mitte vergangenen Monats das Kgl. Opernhaus und das Louisenstädtische Theater in Berlin den „Oberon". Zu bedauern ist, daß der gute Zweck nicht von besonderem Erfolge gekrönt worden ist. —

— Der Straßburger Männergesangverein, unterstützt vom Hilpert'schen Damenchorverein und dem Organisten Münch, gab am 12. v. Mts. ein Concert, wobei Compositionen von Palestrina, Joh. Eccard, Hauptmann, Mendelssohn, Liszt und Hilpert vortrefflich zum Vortrag kamen.

— Die von der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien eingeladene Jury (J. Hellmesberger sen., Hans Richter, Dr. J. Brahms, J. N. Fuchs, Ed. Kremser, F. Kreun, Pius Richter und R. Weinwurm) hat bei der Preisgerichtssitzung den Beethoven-Compositionspreis von 500 Gulden einstimmig der Cdur-Symphonie von Robert Fuchs zuerkannt.

— Der hundertjährige Geburtstag Friedrich Schneider's am 3. Januar hat die Anregung zur Errichtung eines Denkmals für den Componisten in dessen Geburtsort gegeben, und ist ein Comite zur Förderung der Sache daselbst zusammengetreten. —

— Unter Leitung des Musikdir. Julius Jansen hat in Dortmund am 16. Dec. ein Liszt-Concert stattgefunden, in welchem die sinfonische Dichtung „Tasso", Lamento e Trionfo, und das Oratorium „Die heilige Elisabeth" zur Aufführung kamen. Als Solisten wirkten Frl. Sofie Bosse aus Köln, Frl. E. Hofmeister aus Dortmund und Hr. F. v. Milde aus Hannover mit. —

— Der Berliner Tonkünstler-Verein veranstaltete am 18. v. Mts. eine Gedächtnißfeier für Friedrich Kiel, bei welcher das Amoll-Quartett Op. 43, eine Suite für Clavier und Violine, sowie eine Liedcomposition des verstorbenen Meisters zur Aufführung gelangten. Die Gedächtnißrede hielt Hr. Prof. Alsleben.

— Das Pariser Conservatorium hat den großen Rossini-Preis der neuen Symphonie „Herodes" von Boyer und Chaumet zuerkannt.

— Im letzten Symphonieconcert im Gewerbehause zu Dresden wurde eine Orchester-Ballade von Theodor Gerlach unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt und errang so großen Erfolg, daß nicht zu bezweifeln steht, das Werk werde seinen Weg durch die Symphonie-Orchester nehmen. —

— In Rom wird auf Anregung des deutschen Künstlervereins ein großer Concertsaal gebaut, wozu der Grundstein bereits gelegt worden ist. —

— Im Brüsseler ersten Populärconcert kommt unter Dupont's Leitung Borodin's zweite Symphonie zur Aufführung. Der Autor wird derselben beiwohnen. Von Cesar Cui steht eine Suite, von Rimsky-Korsakoff eine serbische Phantasie auf dem Programm und Hubay wird ein Violinconcert spielen. —

— Das von der belgischen Repräsentantenkammer berathene Gesetz über das literarische und artistische Eigenthum, welches jetzt dem belgischen Senate zur Bestätigung vorliegt, ist von der Societé des Compositeurs et Auteurs lyriques nicht vollständig gut geheißen und hat demzufolge eine hierauf bezügliche Adresse an den Senat gerichtet. —

— Dem Pariser Operndirector Corvallo werden bezüglich der Lohengrinaufführung soviel Schwierigkeiten auch von Seiten seines Personals bereitet, daß er das Project vertagt hat. —

— In Charkow, einer Stadt mit 160,000 Einwohnern, haben die Directoren der beiden dortigen Theater den Concours angemeldet.

— Der Veranstalter der Richter-Concerte in England, Herr Hermann Franke, macht nicht nur durch die Concertaufführungen Propaganda für deutsche Musik, sondern hat jetzt auch den englischen Schriftsteller Dr. Hueffer zu Vorlesungen über moderne Musik engagirt, um den Briten auch durch Worte das Verständniß für deutsche Musik zu erleichtern. Derselbe wird hauptsächlich über Berlioz, Liszt und Wagner lesen.

— Ueber Ferdinand Praeger's im Londoner Crystallpalast aufgeführte symphonische Dichtung „Live and Love, Battle and Victory" sprechen sich alle Londoner Journale sehr lobend aus. Die Musical-World sagt: Gleich desselben Autors „Präludium zu Manfred", welches 1880 im Crystallpalast aufgeführt wurde, ist auch dieses Werk der Wagner'schen Richtung entsprossen. Der Figaro sagt bezüglich der Form: daß es Liszt's symphonischen Dichtungen analog gebildet sei. Alle Blätter rühmen aber die interessanten Themata und die glanzvolle Instrumentation. —

— Stille Nacht, heilige Nacht!" In Hütte und Palast ist am heiligen Abend dies Lied erklungen, das zu den weihevollsten Kirchenliedern gehört, ohne daß die andachtsvollen Sänger sich bewußt gewesen, wer dasselbe gedichtet und in Musik gesetzt hat. Das Lied findet sich wohl in den meisten Liedersammlungen, und zwar in mancherlei Bearbeitungen, über den Komponisten geben jedoch die wenigsten Sammlungen nähere Auskunft. In manchen finden wir die Bezeichnung Volkslied oder Volksweise, in anderen heißt es: „Aus dem Zillerthal", und wieder in anderen: „Angeblich von Haydn". Authentischen Aufschluß über Dichter und Komponisten ertheilt nunmehr ein Mitarbeiter des Neuen Tgbl. in Stuttgart. Derselbe schreibt: „In Folge besonderer Nachforschungen ist es mir gelungen, zu erfahren, daß der Text des Liedes im Jahre 1818 gedichtet und am heiligen Abend desselben Jahres in Musik gesetzt wurde. Der Urheber der drei schönen Verse war Joseph Mohr, Hilfsprediger zu Oberndorf bei Salzburg. Sein Freund setzte den Text in Musik, er heißt Franz Gruber aus Dorf Hochburg, unweit des Inn, und war Lehrer und Organist in Arnsdorf. —

— Die Redaktion der „Gartenlaube" in Leipzig hatte ein Preisausschreiben für die beste Composition des von E. Ritterhaus

gedichteten „Chorliedes der Deutschen in Amerika" veröffentlicht. Darauf sind ihr 758 Compositionen eingeliefert worden, jedoch fand die Jury keine einzige davon völlig preiswerth. Daher ist der ausgeschriebene Preis von 500 Mark den relativ gelungensten Compositionen: von A. Holländer (Berlin), G. Rauchenecker (Cassel) und G. Wolff (Berlin) zu gleichen Theilen zuerkannt, aber von einer Widergabe der erwähnten Tondichtungen in der „Gartenlaube" Abstand genommen worden. —

— Das nächstjährige große Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes, welches in Milwaukee stattfinden soll, wird sich, wie von dort geschrieben wird, voraussichtlich einer sehr regen Betheiligung zu erfreuen haben. Bis jetzt sind 71 auswärtige Vereine mit 1635 Sängern angemeldet, welche Zahl sich wohl bis zum Feste auf 2000 erhöhen dürfte. Ein auf 200 000 Dollars berechneter Garantiefonds ist bereits bis zur Höhe von 113 500 Dollars gezeichnet — ein Beweis, welchen regen Antheil die gesammte Bevölkerung an dem Gelingen des Festes nimmt. —

Kritischer Anzeiger.

Chorgesänge.

Waldmann von der Au, Laetitia. Sammlung von vierstimmigen gemischten Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten rc. Regensburg, Jos. Seiling. —

Diese Sammlung enthält: religiöse Lieder, Vaterlands- und Heimathslieder, Sonntags- und Abendlieder, Frühlings-, Wald-, Berg-, Wander- und Abschiedslieder, Grablieder, Lieder verschiedenen Inhalts, komische Lieder. Im ganzen nur 60 Chorlieder, denen sich noch vier einstimmige sehr bekannte Geselschaftslieder anschließen. Die Wahl der Chorlieder ist eine sehr praktische, für Gesangvereine in kleineren Verhältnissen entschieden empfehlenswerth, denn sie sind leicht ausführbar; ein großer Theil der älteren sind längst Lieblingslieder des Publikums. Um dieser Willen allein wäre diese Sammlung nicht gerade Bedürfniß, weil genug ähnliche und bedeutend umfangreichere Sammlungen in Deutschland existiren. Der Werth der Laetitia wird aber erhöht durch eine reiche Anzahl „Originalcompositionen", welche wenig oder auch gar nicht bekannt, alle aber durchaus leicht ausführbar, melodiös und von guter Klangwirkung sind. Der Herausgeber selbst fungirt darunter als geschickter Componist für gemischte Chorlieder. Dem Vorworte nach soll der Preis ein sehr niedriger sein, merkwürdiger Weise ist er nirgends angegeben.

Sologesang mit Clavierbegleitung.

Franz, Robert, Neues Franz-Album. 28 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. —

Das ist wieder ein Album, wie es den Freunden der Franzschen Muse willkommen sein wird. Es enthält Op. 48 mit 6 Liedern, Op. 50 mit 6 Liedern, Op. 51 mit 10 Liedern, und als Anhang noch 6 deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, deren Melodien mit Harmonien von R. F. versehen sind. Die Texte der letzteren sind zeitgemäße Umdichtungen von W. Osterwald. Das Titelblatt enthält Franz' wohlgetroffenes Portrait. Den Liedern vorangedruckt ist im Auszuge das bereits 1858 veröffentlichte Referat Saran's über das damals erschienene Op. 30. Diese Beigabe ist eine sehr werthvolle, weil sie vorzüglich einführt in die Franz'sche musikalische Dichtungsweise, vertraut macht mit der Auffassung und Behandlung der Texte, und dadurch in hohem Grade das Verständniß für diesen sinnigen Liedercomponisten fördert.

Zweihändige Claviermusik.

Bülow, Hans v., Drei Variationenwerke von L. v. Beethoven aus der Jugendzeit. Compl. mit Vorwort in 1 Heft Mk. 4.50. — Fr. Chopin's vier Impromptus. Instruktive Ausgabe, complet in 1 Heft M. 3.—. Beide bei J. Aibl, München.

Das Beethoven-Heft enthält 24 Variationen über die Ariette Vieni amore von Righini, 12 Variationen über ein russisches Tanzlied, 7 Variationen über „Kind, willst du ruhig schlafen" aus Winter's Opferfest. Das ist ein bedeutender, noch ungekannter Reichthum aus Beethoven's Jugendzeit. Lassen wir den vorzüglichen und gründlichen Beethovenkenner v. Bülow selbst reden. Im Vorwort sagt er darüber u. A., daß in vorgenannten Variationen „die Physiognomie Beethoven's schon unverkennbar stark ausgeprägt erscheint, namentlich in technischer Hinsicht, so daß sich auf jeder Seite Neues, noch nicht Dagewesenes, findet, und in Bezug auf polyphone Combinationen wimmelts von allerlei Einfällen. Spiegeln diese Variationen auch noch nicht den gewordenen Meister ab, so doch den werdenden, und gerade dieser gewährt ein so lehrreiches und interessevolles Studium." Die betreffenden instructiven Anmerkungen, welche v. B. den Variationen beigegeben hat, wolle man ja nicht ungelesen lassen, denn sie geben über manches Aufschluß, was die richtige Ausführung und Auffassung anbelangt. Wie v. Bülow überall, selbst beim Einfachsten, aufs Gründlichste in die Sache als Denker eingeht, daran mag man lernen, bei allen Werken, welche man zum Studium in Angriff nimmt, sich gründlich klar zu legen, was die betreffende Composition nach dieser oder jener Seite hin enthält, um sich zu correctem und verständnißvollem Vortrage durchzuarbeiten. Das Chopin-Heft ist ebenso mit Fingersatz, ergänzenden Vortragszeichen und wichtigen erläuternden Anmerkungen versehen, so daß auch dieses ganz angelegentlich zum Studium — besonders der Concertanten — zu empfehlen ist.

Louis Pabst, Op. 21. „Der Harfner". Ballade von Helene von Engelhardt mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.—. Op. 34. Präludium, Menuett und Caprice für Pianoforte. M. 2. 50. — Op. 37. Deuxième Valse pour le Piano. M. 1. 50. — Stuttgart, C Ebner.

Die Ballade ist melodramatisch behandelt; die musikalische Charakterisirung ist den verschiedenen Gefühlsstimmungen im Allgemeinen gerecht geworden; im Einzelnen freilich würde die musikalische Illustrirung stellenweis aufregendere Accorde und Accordverbindungen vertragen haben und dadurch zu noch ergreifenderer und packenderer Wirkung erhoben worden sein. Die Klavierpartie ist leicht und im Verein mit einem guten Deklamator dürfte diese Ballade eine wirkungsvolle Zwischennummer in einem Gesangskonzert sein. — Präludium, Menuett und Caprice enthalten einfache und schlichte, aber instruktive Musik für Schüler der unteren Mittelstufe. Merkwürdigerweise hat es die Adur-Tonart dem Componisten angethan, denn nicht nur alle drei Stücke, selbst auch noch ihre Nebensätze stehen in dieser Tonart, was dieselbe sehr abschwächt, wenn alle drei Nummern hintereinander gespielt werden. Im 1. Theil der Menuett wird das Gleichmaß der Liedform durch überzählige Takte gestört. In der Caprice am Schluß vor dem „poco Andante" paßt die Begleitung sehr schlecht zur Oberstimme. — Der Walzer wird seine Freunde finden, denn bei belebtem und fließendem Spiele klingt er recht gefällig und einschmeichelnd.

Vierhändige Claviermusik.

Huber, Hans, Op. 71. Variationen über einen Walzer von J. Brahms für das Pianoforte zu vier Händen. M. 4.25. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf u. Härtel. —

Nach einer kurzen Einleitung folgt das Thema, welches in 12 Variationen umgestaltet ist. Der Schluß erfolgt mit dem Thema. Es ist sehr interessant, was alles der Componist aus dem Thema macht; vielfach vollständig Neues, daß das Thema manchmal schwer wiederzuerkennen ist. Zu den Veränderungen muß natürlich alles herhalten, die Melodie, die Harmonie, die Tonart, die Taktart, das Tempo, der Rhythmus. Wenn auch die Spielschwierigkeit nicht allzuschwer ist, so verlangen doch einzelne Variationen tüchtige Uebung für ein genaues Zusammenspiel. Wegen der vielerlei dissonirenden Intervalle ist die Klangwirkung nicht immer eine wohlthuende; der Componist hat über der Freude an seiner Arbeit diejenige Freude außer Acht gelassen, welche der Hörer am Kunstwerk haben will.

Für Chorgesang und Orchester.

Adolf Wallnöfer, Op. 31. „Der Blumen Rache", für Chor, Solo und Orchester. Partitur M. 5. —. Orchesterstimmen M. 8. —. Chorstimmen M. —. Klavierauszug mit Text M. 4. —. Textbuch 15 Pfg. — Bremen, Praeger u. Meier.

Durch dieses Opus erhalten die Gesangvereine für gemischten Chor einen dankbaren Zuwachs für ihr Repertoir. Auch kleine Vereine, welche sich an Stelle des Orchesters mit Klavier genügen müssen, vermögen dieses Werk zu schöner Geltung zu bringen, freilich ungleich mehr durch Orchester von wegen der prächtigen und charaktervollen Instrumentirung. Trefflich geeignete Klangwirkung wird für den Frauen- und Schlußchor erzielt durch Anwendung der Harfe; wo solche nicht zu beschaffen ist, empfiehlt es sich, das Klavier an ihre Stelle treten zu lassen, um annähernde Wirkung erreichen zu können. Sehr schön und die rechte Stimmung vorzüglich treffend ist das Motiv für den ersten gemischten Chor „Auf des Lagers weichen Kissen"; aber auch in dem Männerchor „Aus dem Helm des Eisenhutes", als auch in dem Frauenchor „Mädchen von

der Erde", ist vocal und instrumental die Situation musikalisch gut gezeichnet. Im letzteren Chor sind einige Schwierigkeiten zu überwinden. Durch die zwischen den Chören liegenden Soli ist zweckmäßige Abwechslung geboten. Im Schlußchor hört man wieder mit Vergnügen das Hauptmotiv. Gewidmet ist dieses Werk dem Altmeister F. Liszt, welcher sich sehr anerkennend über dasselbe ausgesprochen hat. W. Irgang.

Max Seifriz † 20. Dezember 1885.

Wer von den Besuchern der deutschen Tonkünstlerfeste erinnert sich nicht des ernsten Künstlers und heiteren Menschen, wer von seinen vielen persönlichen Bekannten nicht des gediegenen Mannes, des liebevollen, theilnehmenden Freundes. Nicht nur am Orte seiner Wirksamkeit, überall wo Künstler und Kunstfreunde wohnen, die mit ihm in Berührung gekommen, wird sein Tod auf's schmerzlichste empfunden werden.

Seine Thätigkeit war eine ungemein vielseitige: Er war zunächst ein gediegener Violonist, schon mit dem 14. Jahre trat er als Solospieler, wenige Jahre später schon als Komponist auf mit einer Messe und einer Sinfonie. Als sein Hauptwerk ist wohl die Konzertkantate „Ariadne auf Naxos" zu betrachten. Seine Hauptthätigkeit war die Direktion, die mit seiner Ernennung zum Hofkapellmeister und Intendanten des Fürsten von Hechingen im Jahre 1854 begann.

Sein erstes Bemühen war, den Fürsten für die zeitgenössischen Bestrebungen zu interessiren, und eine dem entsprechende Verstärkung der Kapelle durchzusetzen, und nun begann eine Kunstthätigkeit, einzig in ihrer Art. Die ganze Literatur von Bach bis auf die neuesten zeitgenössischen Erzeugnisse fanden in den Programmen gleichmäßige Berücksichtigung und stilvolle Aufführung. Jüngere Komponisten, die zeitweise in der Kapelle selbst engagirt, oder von außen nach Löwenberg gepilgert kamen, fanden in den Konzerten oder Proben bereitwillige Berücksichtigung. Auswärtige Künstler wurden dahin berufen zu solistischen Leistungen, oder zu eigener Vorführung ihrer Kompositionen. Unsere größten Komponisten dirigirten dort ihre Werke, so Richard Wagner, Hektor Berlioz. F. Liszt war oftmals der Gast des kunstsinnigen Fürsten, Alle fanden dort ihre Werke auf das Gediegenste vorbereitet.

Daß der Fürst sowohl wie sein Kapellmeister den Bestrebungen des Allg. Deutschen Musikvereins ihre werkthätige Theilnahme zuwendeten, verstand sich von selbst; Seifriz hat sich um denselben wesentliche Verdienste erworben als Vorstandsmitglied und Dirigent. 1861 dirigirte er auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar seine „Ariadne"; 1864 trat er schnell an Stelle des erkrankten Hans von Bülow in Karlsruhe als Hauptfestdirigent ein; 1865 betheiligte er sich hervorragend an der Direction der Dessauer Tonkünstlerversammlung; 1874 glänzte er durch seine meisterhafte Leitung der Liszt'schen Faustsymphonie auf der Tonkünstlerversammlung in Halle a. S.

Als im Jahre 1869 nach dem Tode des Fürsten die Kapelle aufgelöst wurde, siedelte Seifriz nach Stuttgart über, nahm dort am königlichen Hoftheater eine Stellung als Musikdirektor an und begann daselbst eine Lehrthätigkeit zuerst an Speidels Musikschule, später am königlichen Konservatorium. Seine letzte, allgemein bewunderte Kunstthat war die Direktion des 1. Stuttgarter Musikfestes im Juni vorigen Jahres, abgesehen von der Leitung des Oratorienconcerts unter Dr. Faißt.

Es vereinigten sich in ihm seltene künstlerische und menschliche Eigenschaften. Als Sohn unbemittelter Eltern, hatte er sich's früh zur Aufgabe gemacht, für seine Geschwister einzutreten, für ihre Ausbildung und ihr weiteres Wohlergehen zu sorgen. So wurde er der Mittelpunkt der Familie durch Rath und That, auf sich selbst immer zuletzt bedacht. Dieses Pflichtgefühl übertrug sich auch auf sein Kunstleben. Nie verfolgte er persönliche Ziele, er kannte nur das Eine, der Kunst zu dienen und jeden, den er hierin gleichgesinnt fand, nach Kräften zu fördern. Das gewann ihm die Herzen aller Mitstrebenden und Unterstellten. Daher wußte er auch an dem Orte seiner jeweiligen Wirksamkeit die oft widerstrebenden Elemente zu vereinigen zu geselligen oder künstlerischen Unternehmungen. Unter seiner Flagge segelte jeder gerne mit, und es erklärt sich daraus die ganz außerordentliche Theilnahme, die sein Tod am letzten Orte seiner Wirksamkeit, in Stuttgart hervorgerufen. Seine Schüler betrauerten in ihm gleichzeitig den väterlichen Freund, die Mitglieder der Hofkapelle den theilnehmenden Kollegen, der Tonkünstlerverein, dessen Vorstand er war, den liebenswürdigen Gesellschafter und Humoristen — Alle den braven, tüchtigen Mann. Möge er in Aller Gedächtniß fortleben! J. H.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Chorwerke mit Orchester- resp. Klavierbegleitung.

Besprochen von A. Naubert.

Anton Dvořák, Op. 69. „Die Geisterbraut". Ballade von K. J. Erben, (deutsch von K. J. Müller) für Soli, gemischten Chor und großes Orchester. Klavierauszug von Heinrich von Káan. (London und Newyork, Novello, Ewer u. Comp.) Klavier-Auszug Pr. Mk. 6. — n.

Die Bearbeitung der Ballade für großen Chor, Soli und Orchester, mit der schon Mendelssohn durch seine „Erste Walpurgisnacht" begonnen, die durch Schumann im „Königssohn", „Sängers Fluch", „Vom Pagen und der Königstochter" 2c. weiter geführt wurde, hat auch in unsern Tagen eine Reihe von Componisten, z. B. Rheinberger, de Háan 2c. und nun auch Dvořák zu Neuschöpfungen angeregt. So wenig wie die dramatische Musik kann das Chorwerk einer fortschreitenden Handlung, d. h. Erzählung der Handlung, entbehren, wenn nicht eben ein religiöser oder lyrischer Stoff zur Grundlage gemacht ist. Aber bei keiner andern Form als der Ballade ist ein rüstiger, frischer Fortgang der Sache erforderlich, so daß weit ausgesponnene Chorgebilde, wenn in ihnen nicht eben ein Volkschor zur Sprache kommt, wie im „Zackenchor" der Walpurgisnacht, dem Werke eher zum Nachtheile als zum Vortheile gereichen können. Insbesondere gilt das von solchen Textpartien, die nur Erzählung enthalten und die sich der Zuhörer nicht gern in vielen Wiederholungen vorsingen läßt. Die Erzählung treibt weiter und gestattet nur da ein Stillhalten, wo es sich um Fixirung von Stimmungen oder um Schilderungen von Situationen handelt. Deshalb kann die Ballade leicht zur Klippe für die Arbeit des Komponisten werden, wenn nicht ein feinfühliger Sinn vorsichtig die Gefahren meidet und der Componist seiner Neigung zur Verbreiterung an den gefährlichen Stellen nicht Zaum und Zügel anlegt.

Der Text der in Rede stehenden Ballade ist im Original böhmisch und in dieser Sprache auch vom Componisten componirt. In wie weit die Uebertragung ins Deutsche dem Werke geschadet hat, das wollen wir später beleuchten. Die „Geisterbraut" von Erben behandelt den uns Deutschen auch durch Bürger allgemein bekannt gewordenen „Leonoren"-Stoff. Ein kürzlich von dem verdienstvollen Dr. Sanders veröffentlichter Artikel über diesen Gegenstand weist nach, daß sich in einer Reihe von Nationalitäten derselbe Stoff theils in Sagen, theils in Volksliedern vorfindet. Obschon der Titel von der Benutzung solchen Materials schweigt, liegt doch die Vermuthung nahe, daß der Dichter eine ähnliche Grundlage für seine Dichtung gehabt hat. Eine verlassene Braut, die treu dem Verlangen des scheidenden Bräutigams nachgekommen ist, den Flachs gebaut, ihn gesponnen und zu Brautlinnen verwebt, dasselbe gebleicht und zu Hemden verarbeitet hat, wartet des für diesen Zeitpunkt verheißenen Wiederkommens. Vor dem Bilde der heiligen Jungfrau bittet sie in der Mitternachtsstunde, diese möge ihr, der alleinstehenden Waise, den ersehnten Bräutigam wiederbringen oder sie zu sich nehmen. Da klopft es, der Erbetene kommt und fordert sie auf, ihr eilig zur Hochzeit zu folgen. Fort geht's durch Nacht und Graus, ein Stück des Mitgenommenen nach dem Anderen, erst das Gebetbuch, dann den Rosenkranz, dann das Goldkreuz und zuletzt die Hemden entreißt der Gräßliche dem armen Mädchen und wirft es fort, und nach jedem Raube werden die Schritte, die sie durch Gebirg und Klüfte, begleitet von Wolfsgeheul, Eulengekrächz, Mondschein und Irrlichtertanz machen müssen, größer, erst jeder 10, dann 20, dann 30 Meilen weit. Die Qualen, die die Aermste auf dieser Reise ausstehen muß, sind gräßlich. Endlich langen sie an einem Kirchhofe an, über dessen Zaun sie springen müssen. Sie voran, er weit darüber hinweg und diesen Zeitpunkt benutzt die Braut, sich vor ihrem Bräutigam, von

dem sie nun erkannt, daß er sich dem Teufel ergeben hat, in das Leichenhaus zu flüchten und dessen Thür hinter sich zuzuschlagen. Aber aus dem Gräßlichen gelangt sie zu dem Gräßlichsten. Dicht bei ihr in dem kleinen Raume liegt ein Todter, der dem Befehl des inzwischen an die verschlossene Thür gelangten Bräutigams um die Herausgabe des Mädchens, damit die lustigen Todten doch auch einmal „Fleisch und Blut“ haben könnten, nachzukommen versucht. Dreimal richtet sich der Todte von dem Brette, auf dem er liegt, auf, und streckt die Knochenarme nach der Unglücklichen aus, dreimal betet sie in ihrer Herzensangst ihn wieder nieder, dreimal rüttelt der Bräutigam an der Pforte, die schon wankt, — da krähen die Hähne und der gräßliche Spuk endet. Am Morgen finden die Meßgänger die bleiche Braut, sehen ein verwüstetes Grab und auf dem ganzen Friedhofe die zerrissenen Leinenstücke umhergestreut. Und nun kommt die Moral: Hättest du nicht der heiligen Jungfrau Schutz dich anvertraut, so hätte auch dich der Teufel in Stücke zerrissen wie deine Linnen, denn dein Bräutigam war dem Teufel verfallen. Das ist der schauerliche Inhalt der Ballade. Beim Lesen derselben beschleicht uns ein gelindes „Gruseln“, obschon man doch ziemlich schnell damit fertig wird. Der Klavierauszug hat 210 Seiten Albumformat und ziemlich engen Druck. Referent ist der böhmischen Sprache nicht kundig, kann also über die Güte der Fassung der oben lose nebeneinander gelegten Textproben nicht urtheilen. Aber es sei ihm vergönnt, einige Proben der deutschen Uebersetzung zu geben.

Die Ballade beginnt mit folgender Strophe:

Elf Uhr schlug's schon bald Mitternacht,
Und Alles ruht, kein Wesen wacht,
Kein Wesen? Dort das Kämmerlein
Erhellet noch der Lampe Schein.

Das Sopran-Solo der wartenden Braut hat folgenden Anfang:

Wo bist du Vater, Vater mein?
Längst scharrten sie den Guten ein!
Ach Gott, ach Gott! mein Mütterchen,
Es ruhet bei dem Väterchen!

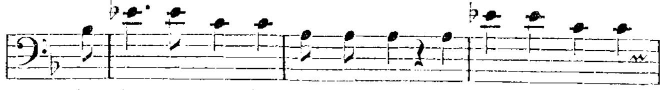
Das Bild, zu dem die Jungfrau betet, regt sich bei der Bitte des Mädchens: entweder den Bräutigam zurückzubringen oder sie zu ihm zu führen, die Lampe flackert, zischt auf und verlischt. —

Vielleicht daß Zugluft Schuld dran war,
Vielleicht ein böses Zeichen gar,
Und horch! Da nahen Schritte sich,
Es klopft an's Fenster: „Rühre dich!“
Schläfst Mädchen, oder wachest du?
Hier bin ich schon, schließ auf im Nu!
Ei, liebes Kind, wie geht es dir?
Sprich, ob du treu gewesen mir?

Wer diese Verse liest, ohne die Ballade zu kennen, der vermuthet nicht, daß sie die Unterlage zu einem großen Chorwerke sind, ich glaube, er hält sie eher für die Erklärungen zu Bildern eines Bilderbogens. Referent hat sich schon vorhin dagegen verwahrt, dem Dichter diese Geschmacklosigkeiten in die Schuhe zu schieben, er setzt sie dem Uebersetzer in Rechnung. Zum Beweis dafür, daß derselbe auch sinnentstellende Fehler machte, diene folgende Stelle:

Und er voran mit flücht'gem Schritt,
Und sie ihm nach, sie muß ja mit,
Der Hunde Heulen hell und laut,
Im Dorf grüßt Bräutigam und Braut.

Das Komma hinter „laut“ steht im Originale. Um einen Sinn zu erhalten, müßte es hinter „Dorf“ stehen. Daß es kein Druckfehler ist, beweist der Klavierauszug Seite 60:



Eine Textübersetzung zu einem musikalischen Werke muß stets nach der Musik gearbeitet werden, sonst treten Mißstände ein, für die der Componist nicht verantwortlich gemacht werden kann. Daß der Uebersetzer hier nicht nach der Musik, oder wenn nicht mit dem nöthigen Verständniß gearbeitet, beweisen noch folgende Stellen:





Daß diese Stelle die Pausen nach „fort“ haben müßte, damit Sinn in die Sache käme, ist leicht zu sehen. Nur noch eine miserable Declamation sei gebracht:

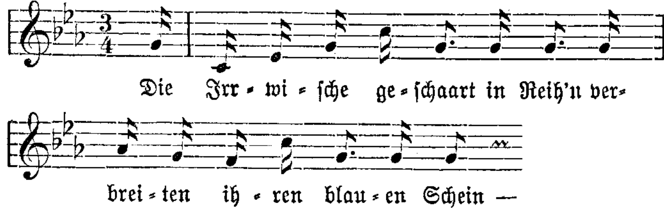


Das gedehnte „der“ ist hier geradezu beweisend für die ungenügende musikalische Bildung des Ueber- oder „Unter“-setzers. Von den schwer auszusprechenden Sylben in der Höhe wollen wir nichts sagen. Die doppelten Notenbezeichnungen geben die Declamation der Ursprache und sprechen für den Componisten das Alibi aus. Ob es denn einer so großen, englischen Verlagshandlung nicht möglich war, eine sorgfältigere Untersetzung der deutschen Worte durch eine sachverständige Kraft zu erlangen und ob's ihr nicht möglich gewesen wäre, eine bessere Uebersetzung zu bekommen? —

Wir müssen nun nothwendigerweise zur Betrachtung der zu dem besprochenen Texte gemachten Dvořákschen Musik übergehen. Um uns mancherlei Wiederholungen zu sparen, erinnern wir von vornherein an die bekannte Thatsache, daß der Componist vor Allem die Mache gut versteht. Er ist stets bemüht, interessant zu schreiben und, wenn auch nicht gerade seine Themata, so doch seine Harmonien besonders zu bilden und an einander zu reihen. Der oben im Auszuge mitgetheilte Text zeigt dem geehrten Leser, welche Menge von Situationen zu schildern waren. Dieselben sind fast alle düstere Nacht- und Greuelscenen, doch giebt die Darstellung der armen Braut, deren unvorsichtige Bitte so hart gestraft wurde, die zwischen die schauerlichen Bilder hineinfallenden, entweder bittenden, oder vertrauensseligen, oder endlich klagenden Worte dem dunkeln Bilde ein wechselndes Colorit. Dvořák hat jedes Moment aufgegriffen, um möglichst deutlich zu zeichnen, das Erklingen der hohlen Quinten, das sich beim ersten Chore seitenlang fortsetzt, malt die Gespenster- und Geisterstunde. Das erste Thema bildet überhaupt so eine Art Leitmotiv, dessen consequente Anwendung allerdings vom Componisten vermieden ist:



Dazwischen hinein rauscht der Nachtwind — das bildet die orchestrale Einleitung. Die Worte der Erzählung sind einem Bariton und dem Chore zugetheilt, die Worte des dämonischen Bräutigams einem Tenor, die der Braut einem Sopran. Dabei hat der Componist, wahrscheinlich im Interesse der bessern Verständlichkeit, die erzählenden Worte mindestens zweimal gebracht, meistens aber noch viel öfter, indem Solo und Chor abwechselnd dieselben vielfach wiederholen. Das geschieht sogar bei Stellen, wo dringende Eile nöthig wäre, z. B. bei der Erzählung von der Flucht des Mädchens in das Leichenhaus auf dem Friedhofe, einer Stelle, auf die wir später noch zurückkommen werden. Auch wiederholen die Chorstimmen allein die einzelnen Textzeilen zu vielmal, so nimmt die Composition der oben angeführten ersten vierzeiligen Strophe im Clavierauszug 7 volle Seiten ein. Allerdings ist bei allen solchen Längen und Stillständen das Orchester und vielfach auch der Chor bemüht, die Situationen genau zu schildern, das Heulen des Sturmes, das Gekläff der Wölfe, das Gebell der Hunde, das Tanzen der Irrlichter, das Aufrichten und sich Niederlegen des Todten in dem Leichenhause, alles ist deutlich gezeichnet und die schauerlichen Scenen dadurch so furchtbar verlängert. Das Krähen des erlösenden Hahnes, dem bald mehrere folgen, bis schließlich ein ganzer „Hahnenchor" kräht, dauert 33 Tacte und in jedem Tacte tönt der Rhythmus, erst ein-, dann 2-, dann 3- und 4stimmig. Dreimal sinkt nach dem Hahnenkräh der Todte zusammen, einmal klingt die bezeichnende Phrase im Orchester allein, und zweimal im Chore. Auf eine große, polyphone Entwickelung des Chores ist nicht hingearbeitet, merkwürdigerweise setzen alle Stimmen fugato ein bei der Schilderung der Flucht in das Leichenhaus. Sollte der Componist durch „fugere", fliehen, zur Anwendung dieser Form bei den Worten verleitet worden sein? Es läßt sich, trotzdem der Chor eine wenig dankbare Rolle hat, dem Componisten nicht absprechen, daß er mitunter mit einer Kleinigkeit, einem bestimmten Tonschritte, oder einer verlängerten Note 2c. auf präcise Weise irgend einen Ausdruck, eine That, ein Ding 2c. zeichnet. Am charakteristischsten ist uns im Ganzen das Thema des Irrlichterzuges im Chore aufgefallen:



Ueber die unvortheilhafte Declamation und das Anklingen an Fremdes wollen wir hier nicht weiter reden. Die beiden Parthien des Bräutigams und der Braut, die häufig zu Duetts zusammentreten, besonders die des erstern, hätte viel charakteristischer sein müssen, das Dämonische tritt hierbei durchaus nicht in den Vordergrund, es zeigt sich mitunter sogar eine Lyrik, eine Wärme der Empfindung, die es als Lüge erscheinen läßt, wenn die Braut von seinen marmorkalten Herzen spricht. Die fromme Ergebung des Mädchens war schwer zu zeichnen, doch hätte ihre schließliche Angst bei weitem mehr musikalischen Ausdruck finden müssen. Von schönem Klange ist das Duett: „Welch schöne Nacht, hell wie der Tag" 2c., obgleich der Witterungswechsel plötzlich eingetreten sein muß, denn 8 Zeilen vorher heißt es: „'s war eine tiefe schwarze Nacht, des Mondes Auge einzig wacht". Fast klingt der Vers wie der des bekannten Liedes: „Dunkel war's, der Mond schien helle". Doch abgesehen von diesen Textwendungen, die Musik des Duetts ist dennoch sehr hübsch, es steigert sich die reiche Stimmung sogar noch bei der spätern Wiederholung derselben Texteswortе und der dabei erfolgten Transposition nach der Höhe zu. Die Soli der Braut sind mit einer reichen und klangvollen, fast üppigen Begleitung ausgestattet und müssen mit ihrem Farbenreichthum guten Effect machen. Ueberhaupt ist dem schildernden Orchester im ganzen Werke die Hauptsache zugefallen, das spricht überall mit einer Naturtreue und Wahrheit, die, wie z. B. beim Krähen der Hähne, geradezu aufdringlich wird. Wenn das Werk gut instrumentirt ist, was sich nicht aus dem Klavierauszuge sicher beurtheilen läßt, dann kann die Orchesterparthie allein schon einen lebhaften Eindruck machen. Daß derselbe ein eben so kräftiger ist, wenn das Werk in seiner Ganzheit vorgeführt wird, kann Referent sich nicht vorstellen. Nothwendigerweise muß die Verzögerung der Erzählung die Ungeduld des Hörers erregen, und bei dem Verweilen und Ausmalen der Schauerscenen mit so breitem Pinsel muß ein Abscheu gegen dies Verfahren sich entwickeln. Aber dennoch hat das Werk in Birmingham sehr gefallen und die dem Klavierauszuge mitgegebenen Berichte englischer Tagesblätter sprechen von dem ungeheuren Erfolge desselben. Das Publikum hat den Componisten, der selbst dirigirte, wiederholt gerufen und die englischen Referenten sagen von ihm: es spricht aus dem Werke eine neue Kraft und es wird der prononcirt romantischen Schule ein neuer Impuls gegeben." Ferner heißt es: „Die Geisterbraut ist von Anfang bis Ende ebenso zauberisch und poetisch als der Erlkönig oder der fliegende Holländer;" und an andrer Stelle: „nie errang sich ein Componist so reichlich verdienten Triumph." „Die Geisterbraut reducirte all die andern Novitäten des Musikfestes zu absoluter Bedeutungslosigkeit." Damit wäre wieder die Wahrheit des alten Spruches bestätigt: „Das Publikum liebt das Schauerliche und Grausame." Ob das Werk beim deutschen Publikum einen gleichen Erfolg haben wird, müssen wir abwarten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 20. Decbr. fand in der alten Peterskirche das von einem gemischten Soloquartett unter Leitung von Hrn. B. Röthig gegebene Geistliche Abschiedsconcert statt, und hatte sich ein recht zahlreiches Publikum eingefunden, was um so erfreulicher, da die Einnahme zu einem milden Zwecke bestimmt war. Als Solisten wirkten darin mit: Frl. A. Kühn (Sopran), Hr. G. Trautermann (Tenor), Hr. C. Schmitt (Baß), Hr. Concertmeister G. Raab (Violine) und Hr. P. Homeyer (Orgel). Das Soloquartett bestand aus den Damen: Frl. A. Kühn und Frl. Rothgießer und den Herren Röthig und Schmitt. Dieses leistete, trotz der theilweise, durch Umstände veranlaßt, neuen Besetzung durchaus tüchtiges. Präcision und Reinheit waren völlig zufriedenstellend. Die von diesem Soloquartett vorgetragenen Nummern waren: „Du bist ja doch der Herr" v. M. Hauptmann. „Erbarme dich, Herr!" 1. Satz aus einem deutschen „Kyrie" v. B. Röthig, eine sehr lobenswerthe Composition. „Die Engel und die Hirten" a. d. „böhm. Weihnachtsliedern" v. C. Riedel und „Erquicke mich"

v. Alb. Becker (a. 6 geistliche „Lieder", Hrn. Prof. C. Riedel gewidmet). Frl. A. Kühn erfreute mit ihrer sympathischen Stimme und gefühlvollem Vortrage von „Sei still" v. Raff und „Weihnachtslied" v. J. Rheinberger. Hr. Trautermann brachte in gewohnt vortrefflicher Weise Nr. 2 und 3 der „Weihnachtslieder" v. P. Cornelius zu Gehör. Hr. Schmitt, der seine gut geschulte klangvolle Stimme sehr vortheilhaft zu verwerthen versteht, bekundete dies durch den Vortrag der Händel'schen Arie: „Sie schallt, die Posaune." Der Organist, Hr. Homeyer trug mit gewohnter Bravour das Präludium (Esdur) v. J. S. Bach, und die Dmoll-Sonate v. Mendelssohn auf der Orgel vor. Außerdem spielte er noch im Verein mit dem tüchtigen Violinvirtuos Hrn. G. Raab die Sonate für Violine und Orgel (Emoll) v. J. S. Bach, Largo v. Händel und „Abendlied" v. R. Schumann, beide ebenfalls für Violine und Orgel, in vortrefflicher Weise. —as.

Das 12. Abonnementconcert im neuen Gewandhause am 7. Jan. begann mit Mendelssohn's gut ausgeführter Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Dann erschien Frau Schimon-Regan aus München und sang eine Arie aus dem „Barbier von Sevilla", aber nicht von Rossini, sondern von Paisiello (1741—1816). Dieselbe gab der geschätzten Sängerin Gelegenheit, schönen Vortrag in der Cantilene zu zeigen. Auch in den Liedern „Die abgeblühte Linde" von Schubert, „Weißt du noch" und „Vöglein wohin" von Rob. Franz, sowie in einer gewährten Zugabe gewann sie sowohl durch Wohlklang der Tonentfaltung wie durch edle Vortragsweise anhaltenden Beifall nebst Hervorruf. Der andere Solist des Abends, Hr. Julius Klengel, führte uns wieder ein Produkt seiner schöpferischen Thätigkeit, ein neues Violoncellconcert vor und erntete reichlichen Beifall. Wie von ihm nicht anders zu erwarten, hat er sein Instrument hinsichtlich der gesanglichen Natur sowie auch bezüglich der Passagen gut bedacht. Ja, in letzter Hinsicht hat er fast zuviel gethan, denn in der zu langen Cadenz des ersten Satzes scheint es, als wolle der Virtuos alle nur denkbar möglichen Schwierigkeiten vorführen und als wäre dies nur der Hauptzweck des Concerts. Um die Hälfte gekürzt, möchte dies Conglomerat von allerhand Passagen, Doppelgriffen und Arpeggios passiren. Es ist überhaupt in neuester Zeit Mode geworden, ellenlange Cadenzen selbst in frühere Concerte von Mozart, Beethoven u. A. zu legen, blos um die moderne Technik zu zeigen. Wenn dieselben aus dem Geiste des Werks hervorgehen und nicht gar zu sehr ausgedehnt sind, kann man principiell nichts dagegen haben; zu große Länge erregt aber nur lange Weile. Man merkt die Absicht und wird verstimmt. Das Gewandhaus-Publikum wurde zwar diesmal nicht verstimmt, sondern zollte Hrn. Klengel anhaltenden Applaus; dennoch möchte ich ihm rathen, die Hälfte und hauptsächlich den knorrigen Anfang der Cadenz zu streichen. Der zweite und letzte Satz seines Concerts weichen zwar von der üblichen Form insofern ab, als das Andante in ein Allegretto überging und wieder ins Andante zurückkehrte, so daß das Concert viersätzig schien. Diese Mannichfaltigkeit bot aber viel Abwechselung in der Ideenfolge und ließ also keine Ermüdung eintreten. Hr. Klengel spielte dann noch ein tief ergreifendes Air von Bach und ließ darauf Popper's lustigen Elfentanz losflattern. Von den feinen duftig hingewehten Pianissimostellen, sowie von seinen wunderbaren Flageolettönen in höchster Region vermochte ich aber auf dem uns zuertheilten Platze leider nur vereinzelte Töne zu hören. Den Beschluß dieses Abends machte Schumann's höchst vortrefflich ausgeführte Bdur-Symphonie. S.

Sechste Kammermusik im neuen Gewandhause am 9. Januar. Raff's Ddur-Quartett für Streichinstrumente, Op. 192, Nr. 2, eine freundlich anmuthende Composition, enthält 6 reizende, mit treffendster Tonmalerei ausgeführte Stimmungsbilder, deren Motiv „die schöne Müllerin" bildet. Das stürmische Sehnen und Drängen in der Jünglingsbrust, das Klappern der Mühle, die neckische, schalkhafte Natur der schönen Müllerin, die treibende Unruhe vor der Erklärung, endlich der heitere Polterabend: das Alles zieht in Tönen glücklich verkörpert vor unserer Seele vorüber. Um die Aufführung des sehr reizvollen Tongedichts machten sich die HH. Concertmstr. Petri, Bolland (Violine), Unkenstein (Viola), Kammervirtuos Schröder (Violoncell) sehr verdient. Namentlich die lyrischen Stellen im fünften Satze, ein Zwiegespräch darstellend, wurden von den Herren Petri und Schröder trefflich vorgetragen, obschon Hr. Petri an diesem Abende wohl nicht sein bestes Instrument spielte. Lebhafter Applaus lohnte Raff's „Schöne Müllerin". Das zum ersten Male aufgeführte Fdur-Quintett Op. 76 für Pianoforte und Streichinstrumente von Jadassohn ist ein gediegenes, mit großem technischen Geschick, tiefer Kenntniß des Contrapunkts und der Instrumentaleffecte ausgearbeitetes Werk, das, ohne gerade besonders originell zu sein, durch seine guten Eigenschaften einen erfreulichen Eindruck macht. Der hervorragend bedachte Pianopart gelangte durch den wunderbaren Anschlag und das beseelte, trefflich nuancirte Spiel des Hrn. Dr. Reinecke zu bester Geltung. Die anderen Künstler trugen ebenso durch ihre schönen Leistungen zum Gelingen des Ganzen redlich bei. Das Programm culminirte in Beethoven's herrlichem „Harfen-Quartett" (Op. 79), das sowohl nach der Seite des Technischen hin, besonders durch den ersten Geiger, als auch durch die höchst feinsinnige Auffassung und das vollendete Ensemblespiel der mitwirkenden Künstler einen hohen Kunstgenuß gewährte. Das Publikum spendete denn auch enthusiastischen Beifall. P. S.

Graz.

Am 6. d. Mts. fand im Stefaniensaale das erste dieswinterliche Mitgliederconcert des Grazer Singvereines statt, in welchem Bach's Matthäus-Passion mit der Originalbesetzung des Orchesters zur Aufführung gelangte, eine Wahl, die dem genannten Vereine zu umso größerer Ehre gereichte, als dieselbe namhafte materielle Opfer erheischte. In dem ganz außergewöhnlich regen Interesse, welche alle musikalischen Kreise unserer kunstliebenden Murstadt dieser Aufführung entgegenbrachten, mag der Singverein Dank und Anerkennung finden für sein vom lautersten Kunstsinne erfülltes Streben. Für die Partie des Evangelisten hatte der Singverein den Kgl. bair. Kammersänger Heinrich Vogl aus München, für jene des Jesus den vorzüglichen Concertsänger Baritonisten Jos. Waldner aus Leipzig gewonnen. Trug Vogl, der Recitativ-Sänger par excellence, die Recitative mit überzeugender Wahrheit im Ausdruck vor, so brachte Waldner das hehre Wesen des göttlichen Dulders durch Ruhe und Würde in der Vortragsweise höchst passend contrastirend zu vollster Geltung, beide Künstler aber entfalteten an geeigneten Stellen die reiche Fülle und Kraft ihrer seltenen Stimmorgane auf das Wirksamste. In den Recitativen der Bach'schen „Passion" trat die verwandtschaftliche Beziehung von Wagner's Art der musikalischen Wortbetonung zu jener des Altmeisters mit so unmittelbar zwingender Ueberzeugung uns entgegen, wie bisher wohl nirgend, wozu Vogl's, des trefflichen Wagnersängers Sangeskunst wesentlich beitrug. Der Vortrag mancher recitativischer Stellen war von geradezu überwältigender Wirkung, so unter anderen jener Vogl's bei den Worten des Evangelisten: „Aber Jesus schrie abermal laut und verschied", so jener Waldner's zu dem zweimaligen „Mein Vater, ist's möglich" u. s. w. Der Aufschrei: „Eli, Eli" könnte immerhin schmerzerfüllter vernommen werden, als wir ihn hörten, ohne daß Herr Waldner deshalb befürchten müßte, aus den Grenzen zu treten, die er sich mit feinem Kunstsinne gezogen. Den beiden Gästen standen zwei heimische Künstlerinnen, Frl. Milka Ternina, erste dramatische Sängerin am hiesigen Landestheater, und die Concertsängerin Frl. Anna Schmidtler, die die Ausführung der Sopran- und Altsoli übernommen hatten, ebenbürtig zur Seite. Als ganz besonders gelungen verdienen die Leistungen der beiden Damen im Duett mit Chor: „So ist mein Jesus nun gefangen" hervorgehoben zu werden, wobei übrigens die Orchesterbegleitung in Folge rhythmischer Unrichtigkeit

und Unklarheit vieles zu wünschen übrig ließ, was fast durchweg von den Soli der Blasinstrumente, ja theilweise selbst auch von dem Violinsolo in der Alt-Arie: „Erbarme dich, mein Gott", — bei aller Anerkennung des sympathischen Tones des Spielers (Hr. C. Prager), — gesagt werden muß. Die Einsätze der die Recitative zumeist begleitenden Orgel waren nicht immer die Singstimme berücksichtigend, nicht immer genau, wohl theilweise ob der zu großen Entfernung des Organisten (Dr. Joh. Zechner) von den Solosängern und von dem Dirigenten, zum Theil vielleicht auch hervorgerufen durch widrige akustische Einflüsse. Sehr gut eingeübt waren die Chöre, ein nicht hoch genug anzuerkennendes Verdienst des Chormeisters des Singvereins, Leopold Wegschaider, dem Leiter des Concertes, unter dessen umsichtiger Führung die gewaltigen Chöre und ganz besonders Choräle eine sehr präcise Wiedergabe erfuhren. Im Allgemeinen minder langsame Tempi, eine etwas belebtere Vortragsweise, insbesondere der Volkschöre, hätte den günstigen Eindruck der Aufführung übrigens noch gefördert. Einige hauptsächlich durch Hinweglassung mehrerer Arien vorgenommene Kürzungen können wir als ganz zweckmäßig nur billigen.

C. M. v. Savenau.

Wien.

Als einzig nennenswerthe That unserer Opernbühnenleitung kommt im Laufe des ganzen Jahres 1884—85 wohl nur der Griff nach Marschner's „Vampyr" zu bezeichnen. Denn die Wiederaufnahme und selbstverständlich theilweise Neubesetzung dreier Opern Auber's: des „Maurer und Schlosser", der Stummen von Portici" und vollends jene der gänzlich abgeblaßten, ausgelebten „Krondiamanten" behaupten eine unbedingt niedere Rangstufe im Hinblick auf den eigentlichen Standpunkt unserer Gegenwart. Wie entschieden unglücklich man übrigens auf unseren hiesigen Opernbrettern in diesem Jahre mit dem Auswählen vollständig neuer Partituren gewesen ist, davon später; ebenso über die während dieses Zeitraumes erlebten Gastspiele vornehmerer Art. —

Die zuvor erwähnte Marschner'sche Partitur erscheint dem sie jetzt Beschauenden und von rechter Stelle aus Vernehmenden in einem wesentlich anderen, ungleich glanzvolleren Lichte, als zu jener weitabliegenden Zeit ihres ersten Tagens. Sowohl dieses weitaus frischeste, schwungvollste Jugendwerk, wie der ohne allen Vergleich durchreiftere, doch nicht minder geistig hochfliegende „Templer" und „Heiling" stellen sich dem jetztlebenden, von dem Gedanken und Willen seiner Zeit getragenen Beschauer und Hörer als vielseitig verzweigte Prophetien R. Wagner'scher Gedanken und Bestrebungen heraus. Während uns sonst nur der aus C. M. Weber's und Spohr's Eigenart unmittelbar entsprossene absolute Musiker Marschner, freilich auch wieder als ein festgeprägt Eigener, zu fesseln wußte durch den Zauber seiner Melodik, Harmonik und gesanglich-orchestralen Farbengebungsweise: ist es jetzt der bis in das Einzelnste hinein mit scharf treffenden Strichen gebarende Zeichner des Dämonischen, wie des Gefühlsinnigen und Humoresken aller nur möglichen Arten.

Das dieser „Vampyr"-Aufführung geweihte Scepter ruhte in der Hand und im Geiste Director W. Jahn's; also auf dem Schwerpunkte einer berufenen und erwählten Typengestalt unter den Lenkern großer Gesangs- und Orchestermassen. Ein so geartetes Haupt steht durch eigene Kraft als ebenso fester Bürge für eine technisch und geistig durchklärte, schwungvolle Wiedergabe des Chorischen und Orchestralen; wie auf anderer Seite unsere Hofopernkapelle und unsere Vertreter des vocal-polyphonen Opernwesens stets ihre Kernmänner zu stellen wissen, sobald es die Lösung von Aufgaben derjenigen Art gilt, die in der mustergiltigen Dramenmusik aller Zeiten, also speciell auch in der dem Texte Wohlbrück's treu angepaßten Musik zum „Vampyr" ausgeprägt vorliegt. Weit unbefriedigender, zum Mindesten sehr scharfe Unterscheidungen herausfordernd, stellt sich das Ergebniß der im Marschner'schen „Vampyr" durch die Einzelnkräfte unserer Hofopernbühne dargelegten Kundgebungen sowohl nach singendem, als nach schauspielerischem Hinblicke zutage. Fast scheint es, als wäre die Mehrzahl unserer Gesangssolisten durch die Neuitaliener und Neufranzosen dergestalt verstrickt, daß ihnen für die Wiedergabe einer Musik von antiker wie von altromantischer Färbung, jede Empfänglichkeit und jedwedes Können erstorben ist. Ich fühle mich gedrängt, diesen Tadel, eingedenk der „Vampyr"-Verdolmetschung durch unsere männlichen und weiblichen Gesangs-Solisten, leider fast uneingeschränkt auszusprechen. Mit reinem Gewissen vermag ich hier blos den allem bisher von ihm Dargestellten gegenüber immer pietätvoll und tiefeingehend verfahrenden Hrn. Mayerhofer, den Repräsentanten der verhältnißmäßig quantitativ wie dem Schwergewichte nach unbedeutendsten Rolle des Landmanns Tomsbunt von diesem Vehmrichterspruche auszunehmen. Möchte sich doch der Marschner'sche „Vampyr", gleich seinem Brüderpaare, dem „Templer" und „Heiling", auf unserer Bühne festen Sitz erringen, selben behaupten und allmälig auch einige Geistesverwandte letztgenannter Opern, wie u. A. den Spohr'schen „Faust", dessen „Jessonda", „Zemire und Azor", den „Berggeist", „Pietro von Albano", die „Kreuzfahrer" und so manches Andere dieser Art in sein Bereich ziehen!

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 10. Jan. Concert unter Capellm. Volkland mit Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M., Frl. Anna Bussinger, den HH. Em. Sandreuter und Joseph Engelberger sowie dem Gesangverein und der Liedertafel: Ouvert. zur „Zauberflöte", Mchöre von Brambach und Schumann, Lieder von Schubert und Brahms, und Beethoven's „Neunte". —

Belfast, 18. Decbr. Mendelssohn's „Elias" durch die Philharmonic Society unter Dir. Ad. Beyschlag. Solisten: Miß Mary Davies, Miß Wakefield und die HH. Hirwen-Jones, Herbert Thorndike; verstärktes Orchester durch Mitwirkende aus Dublin, Liverpool u. s. w. Hr. Beyschlag ist einer jener Pioniere deutscher Tonkunst in England, welcher stets bemüht ist, deutsche Tonwerke würdig vorzuführen. Derselbe veranstaltet auch Kammermusiken; die erste am 3. Novbr. brachte Schumann's Adur-Quartett Op. 41, Lied von Schubert (Miß Rutherford), Sonate für Violine und Piano von Gade (Beyschlag u. Heckmann), Beethoven's Adur-Quartett Op. 18, Lieder von Brahms und Mendelssohn (Georg Benson), Mozart's Gmoll-Quintett. —

Brügge, 22. Decbr. Zweite Kammermusik des Cercle Beethoven, die HH. Goetinck, Claeys, Sabbe und Frl. Cantillon: Beethoven's Esdur-Trio, Quartett von Mendelssohn, Barcarolle von Spohr, Gavotte von Martini, Zweite Polonaise von Liszt. —

Cöln, 21. Decbr. Tonkünstlerverein mit Hrn. Concertsänger Ritter aus Wiesbaden: Serenade f. Viol., Bratsche und Flöte von Beethoven, Arie aus Händel's „Messias"' Violin-Sonate von Raff, Lieder von Jensen und Schubert und Octett von Schubert. —

Darmstadt, 4. Jan. Kammermusik des Hrn. W. de Haan mit dem Quartettverein der HH. Hohlfeld, Oelsner, Petr, Reitz und Kammermusiker Neumann (Horn): Trio für Clavier, Viol. u. Horn von Brahms, Esdur-Streichquartett von v. Dittersdorf, sowie Serenade für Clavier, zwei Violinen, Viola u. Cello von S. de Lange.

Dessau. Zur Gedenkfeier am 100jähr. Geburtstage Friedrich Schneider's veranstaltete die Herzogl. Hofkapelle mit der Singakademie und der Liedertafel am 3. Jan. in der St. Johanniskirche zu Dessau eine Aufführung von Schneider's Oratorium „Absalon". Die Soli sangen Frl. Kath. Schneider, Frl. v. Wenndrich, Hr. Schmalfeld und Hr. Kammersänger Krebs. Die Einnahme war für den Fond zur Errichtung eines Friedrich Schneider-Denkmals in Dessau bestimmt. —

Dresden, 4. Jan. Tonkünstlerverein: Cello-Sonate von Beethoven (HH. Heß u. Grützmacher), Arie aus der Oper „Porus" von Händel und Arie von Salvator Rosa (HH. Hildach und Krantz), Streichquartett von Draeseke (HH. Blumer, König, Wilhelm und Grützmacher), Lieder von Wolfermann, Trio f. Pfte, Clar. u. Viola von Mozart (HH. Heß, Demnitz und Göring). —

Düsseldorf, 16. Dec. Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Frl. Karen Morten-Müller (Sopran), Frl. Anna Jernberg (Alt) und Frl. Paula Benth aus Brüssel (Pfte): „Was frag' ich nach der Welt", Chor von Bach, Passionslied, harmonisirt v. Schauseil, Scenen aus Schumann's Carneval, Requiem von Schauseil, Schlummerlied von G. Bartel, „Prinzeßchen" von Dorn, „Bitte" von Schauseil, Volkslied von Wally Schauseil, „Morgenstimmung" von Alexander, Pftesoli von Chopin u. Rameau, Lieder von Rubinstein, Sieber und Bartel. —

Gotha. Im 5. Concert des Musikvereins waren die Clavier-Vorträge des Herrn Hofpianisten Tietz von hervorragendem Interesse. Er spielte das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert mit technischer Meisterschaft und durchgeistigter Auffassung; auch die Gesdur-Etude von Chopin, sowie dessen Berceuse und die Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt waren in jeder Hinsicht bedeutende Leistungen und brachten dem schon bei seinem Erscheinen lebhaft bewillkommneten Künstler reichsten Beifall des übervollen Saales. Frl. Böttlicher aus Leipzig gefiel durch angenehme Stimme, gute Schule und verständigen Vortrag in Liedern von Mendelssohn, Franz, Schumann und Taubert. Weniger glückte ihr die Penelope-Arie aus Bruchs Odysseus, da dieselbe kräftigere Accente verlangt. Das Orchester trug die Ouverture zu „Anakreon" recht gut vor und begleitete das Klavierconcert sehr brav; auch die 8. Beethoven'sche Symphonie, welche den Beschluß machte, gelang fast durchgehends.

Göttingen. Zur Feier des 300jährigen Geburtstages von Heinrich Schütz veranstaltete am 16. Dec. in der Universitätskirche der Musikdirector Hille eine Aufführung der von Riedel herausgegebenen Passion des alten Meisters. In derselben wirkten mit die Herren Gewandhaus-Organist Paul Homeyer und Concertsänger Carl Dierich aus Leipzig. Die vorzüglichen Leistungen beider Künstler wurden vom Publikum wie von der Kritik in der anerkennendsten Weise gewürdigt und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck. Die Chöre führte die Singakademie schwungvoll, präcise und rein aus. Außer dem Evangelisten sang Herr Dierich noch die Arie „Man halte nur ein wenig stille" von Bach und Herr Homeyer spielte Präludium und Fuge (Fmoll) von Händel und den ersten Satz aus dem Amoll-Concert von Bach. Auch für diese meisterlichen Vorträge haben uns die Herren zu besonderem Danke verpflichtet. Zwei mitwirkende Dilettanten entledigten sich der ihnen gestellten Aufgaben mit Verständniß und Geschick.

Halle a. S., Concert der Berggesellschaft mit Fr. Moran-Olden aus Leipzig und Hrn. Halir aus Weimar: Jupiter-Symphonie von Mozart, Recitativ und Arie aus Weber's „Oberon" (Frau Moran-Olden), Violin-Concert von Gernsheim (Hr. Halir), Lieder am Clav. von Clara Schumann, Beethoven und Weber (Fr. Moran-Olden), Violinconcert von Bach (HH. Halir u. Petri aus Leipzig). —

Jena, 16. Decbr. Musikal. Soirée zum Besten des Frauenvereins mit Frl. Helene von Hardenberg, Frl. Anna Spiering und Hrn. Concertm. Kömpel: Violinsonate von Beethoven, Lieder von Brahms und Schumann, Pftesoli von Schubert und Chopin, Violin-Concert (Gesangsscene) von Spohr, Lieder von Schumann, Rubinstein und Yradier, Pftesoli von Rubinstein und Liszt, sowie Variationen f. Violine über ein Mozart'sches Lied von David. —

Leipzig, 13. Jan. Drittes „Euterpe"-Concert im Saale des alten Gewandhauses: Ouverture zu „Anacreon" v. Cherubini, Arie aus „Odysseus" v. Bruch (Frl. Agnes Schöler aus Weimar), Concert für Pianoforte v. Weber (Hr. D. Bromberger aus Bremen), Lieder v. Beethoven, Rubinstein und Reinecke, Symphonische Etuden für Pianoforte v. Schumann und Symphonie (Bdur) v. Bernhard Scholz, neu, zum ersten Male. — 14. Jan. Concert im Neuen Gewandhause: Symphonischer Prolog für Orchester v. Ferd. Hiller, Recitativ und Arie aus der Oper „Leonore" v. Beethoven (Hr. Dr. G. Gunz aus Hannover), Concert für Pianoforte (Fismoll) v. Hiller (Hr. James Kwast aus Frankfurt a. M.), Rattenfänger-Lieder aus Julius Wolff's „Singuf" mit obligater Violine und Clavier (Dr. Gunz und Concertmeister Petri), Pfte-Soli von Brahms, Scarlatti und Hiller, sowie Symphonie (Adur) von Beethoven. (Concertflügel von Jul. Blüthner.) — 17. Jan. Liszt-Verein, 1. Concert im Saale des alten Gewandhauses. Mitwirkende: Frau Magdalene Steinbach-Jahns, Herr Arthur Friedheim, die Herren Prof. Brodsky, Becker, Capellmeister Sitt, Julius Klengel; und Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Weimar. Beethoven 33 Variationen für das Pianoforte op. 120, Liszt, Lieder mit Pianofortebegleitung, Schubert Streichquintett, Liszt, Lieder mit Pianofortebegleitung, Liszt Ballade No. 2 Hmoll, Rhapsodie No. XII, für Pianoforte. (Clavierbegleitung Herr Martin Krause). — Motette in St. Nicolai 16. Januar, Nachm. 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt", Motette für 4stimmigen Chor. M. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette für Solo und Doppelchor. Kirchenmusik in St. Nicolai 17. Januar, Vorm. 1/2 9 Uhr. M. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor mit Begleitung des Orchesters.

Wiesbaden, 4. Januar. Symphonie-Concert mit Frau Blum, Frl. Anna Radecke, den HH. Rathmann, Schmidt, Blum u. Ruffeni, Mitgliedern des Cäcilienvereins und dem königl. Theaterchor: Vollständige Musik zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, mit verbindendem Gedicht von Rob. Heller, sowie Beethoven's Dmoll-Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Der Dresdner Orgelvirtuos Herr H. Fährmann ist am 1. ds. nach Annaberg übergesiedelt, um am Kgl. Seminar den Musikunterricht zu übernehmen. —

— Der langjährige Musikdirektor der Badekapelle in Teplitz, Herr Peters, hat seine Stelle aufgegeben. Nun wird dieselbe schon für die nächste Saison neu besetzt. —

— Eugen d'Albert wird am 30. d. Ms. im Saale des alten Gewandhauses zu Leipzig ein Concert veranstalten, um in demselben unter Mitwirkung des Gewandhausorchesters sein Clavierconcert und seine Symphonie zur Aufführung zu bringen. Sein Auftreten am 1. und 3. d. Mts. im Neuen Gewandhause als Pianist rief allgemeinen Beifall hervor. —

— Philipp Rüfer hat seine dreiactige Oper „Merlin", Text von Ludwig Hoffmann, schon im November vollendet und der Generalintendanz der Kgl. Hofoper in Berlin eingereicht. —

— Der Klaviervirtuose Emil Sauer hat eine Einladung angenommen, am 16. d. Ms. in Paris zu concertiren. —

— Herr Musikdirektor Wolff in Tilsit, welcher sich das hohe Verdienst erwirbt, bedeutende neuere Tonwerke vorzuführen und neulich Mangold's Frithjof vortrefflich aufführte, wirkt auch dadurch für das Verständniß derselben, daß er stets vorher eine Analyse des aufzuführenden Werkes zur Orientirung des Publikums veröffentlicht, ähnlich wie es von Herrn Prof. Riedel in Leipzig und auch in England vielfach geschieht. —

— Eine besondere Auszeichnung ist dem vortrefflichen Cellomeister, Herrn Kammervirtuos Friedrich Grützmacher in Dresden dadurch wiederfahren, daß er zum Kgl. Sächs. Concertmeister ernannt wurde. —

— Der Kgl. Kammervirtuos Herr Willner feierte am 1. Jan. d. J. sein 25jähriges Dienstjubiläum als erster Hornist der Kgl. Kapelle in Berlin. Auf eine Anrede des Kapellmeisters Radecke vor Beginn des Symphonieabends brachten die Mitglieder der Kgl. Kapelle Herrn Willner eine Ovation. —

— Pianist Wendling, Lehrer am Kgl. Conservatorium zu Leipzig, führte sich im Tua-Concert in Berlin beim dortigen Publikum ein. Unter Leitung von Xaver Scharwenka spielte er dessen Bmoll-Concert, kleinere Sachen von Schumann und Jadassohn, welche er mit großer technischer Sicherheit und vortrefflichem Anschlag zum Vortrag brachte. Gleich seinen Partnern erwarb sich Hr. Wendling den Beifall der Hörer. —

— Die Großherzogl. Sächs. Hofpianistin, Frl. Martha Remmert hat in Ungarn mit bedeutendem Erfolge concertirt. Außer in Budapest spielte sie in 12 der größten Städte des Landes mit so viel Beifall, daß sie eine weitere Serie von Concerten zusagen mußte. Am 30. Jan. concertirt dieselbe in Magdeburg und Anfangs Februar in Weimar. —

— Frau Annette Essipoff gab in Mannheim eine Matinée, in welcher sie von Frau Seubert-Hausen und Hofcapellmeister Paur unterstützt wurde; mit letzterem spielte sie Impromptu über ein Motiv aus Schumann's Manfred von Reinecke und die Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns für zwei Claviere. —

— Am 12. veranstaltet die bekannte Sängerin Fräulein Corally Longa, Schülerin des Herrn Professor Engel, im Saale des Hotel de Rome in Berlin ein Concert, bei welchem die Pianistin Frl. Helene Möller vom Kullack'schen Conservatorium, sowie Herr Ernst Oehlhey (Cellist) mitwirken werden. —

— Die k. k. Hofopernsängerin Frl. Jenny Broch wird künftigen Monat an fünf Abenden im Agramer Nationaltheater und in der zweiten Hälfte Februar an vier Abenden in Lemberg gastiren. —

— Frau Koch-Bossenberger hat am 30. vorigen Monats in Barmen in einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung" mit großem Erfolge mitgewirkt. Der „Köln. Ztg." schreibt man darüber: Frau Julie Koch-Bossenberger aus Hannover riß mit ihrer glockenreinen, wohlgeschulten starken Stimme und ihrer künstlerischen Auffassung die zahlreichen Zuhörer zu begeistertem Beifalle hin. —

— Die Dresdner Concertsängerin Frau Milly Mehlig hat kürzlich bei einigen Konzerten in Düsseldorf sich großen Erfolg errungen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Felix Weingartner's Oper: „Malawika" ist vom Kgl. Hoftheater in München angenommen und steht die erste Aufführung im Monat April in Aussicht. —

Im Actientheater zu Zürich soll in diesem Monat Wagner's „Walküre" zur 1. Aufführung kommen. Frau Schreiber, das ehemalige geschätzte Mitglied der Leipziger Oper, wird die Partie der „Brunhilde" darstellen. —

Heuberger's „Abenteuer einer Neujahrsnacht" ging am 13. im Leipziger Stadttheater in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen.

„Der Schmied von Ruhla", Oper von Dr. F. Lux, dem Mainzer Capellmeister, ist in Regensburg mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— In der 128. Kammermusikaufführung des Riedelvereins in Leipzig debütirte ein junger Tenorist, der seit einem Jahr sorgfältige Ausbildung bei Prof. Scharfe in Dresden genossen und bereits viel gelernt, nur noch seine tiefe Lage in Intonation und Ansatz zu festigen hat Im Uebrigen gebietet Hans Giessen, dies ist der Künstlername des ehemaligen Referendars, über eine warmquellende, in der Mittellage und in der Höhe (cis) ausgiebige Stimme von echtem Tenorklang, über gute Aussprache und lebendigen Vortrag. Seine Lieder (von Adolf Jensen, Beethoven, G. Scharfe, M. Bruch) wirkten demnach in günstigster Weise, bereiteten ihm begeisterten Beifall und ließen das Beste für seine Zukunft hoffen. Fortgesetztes ernstes Studium, wie es in Aussicht genommen ist, verspricht aus ihm einen zweiten Emil Götze (bekanntlich ebenfalls Schüler Scharfe's) entstehen zu lassen. Uebrigens ist der junge Künstler bereits für kleine Rollen an der kgl. Hofbühne zu Dresden engagirt, darf aber ungehindert in Concerten singen. —

— In Budapest sieht man mit Spannung der Aufführung des Musikdramas „Hagbarth und Signe" von E. Mihalovich, einem begeisterten Verehrer R. Wagners, entgegen. —

— Anfangs Mai beginnt im Wiener Hofoperntheater der Wagner-Cyclus. Frl. Schläger wird zum ersten Male die Rolle der Brünhilde im „Ring des Nibelungen" singen. — Auch ein Gluck-Cyclus wird geplant. Mit Ausnahme des Herrn Mierzwinski dürften Gäste in diesem Jahre kaum die Bühne der Hofoper betreten, da die General-Intendanz überflüssige Ausgaben vermeiden will.

— Wie alljährig hat die Garbrecht'sche Notenofficin (O. Brandstetter) in Leipzig einen ebenso reizenden wie originellen Wandkalender versandt. Auf demselben erscheint auf goldbrokatnem Untergrunde ein breites Band in Form eines riesigen G-Schlüssels, auf dem Bande folgt das Verzeichniß der Monate und Tage den Windungen der G-Schleife. Anstatt der üblichen Namen der Kalenderheiligen sind für die einzelnen Tage die Geburts- oder Sterbedaten von Musikern getreten. —

— In Hicksville (Amerika) wurde eine Cantata The Crowning of King David (Krönung König David's) in Costümen der antiken Judentrachten aufgeführt und hatte großen Erfolg. Der Componist derselben, ein Amerikaner, heißt Root. —

— Am 10. November 1885 feierte der Zöllner-Männerchor in Brooklyn sein Silber-Jubiläum. Das Festconcert am 8. Novbr. unter Leitung seines Dirigenten Arthur Claaßen brachte Göthe-Fest-Marsch von F. Liszt, Weidt: Matrosen Heimfahrt, für Chor und Tenorsolo; Quartett und Terzett aus Beethoven's Fidelio; Carl Zöllner: Liebe und Wein; Richard Wagner: Tannhäuser I. Akt, Szene 3 und 4; Fromm: Heinrich der Vogler, für Chor und Soloquartett; Interludium (Salve Polonia) a. d. Oratorium „Stanislaus" v. F. Liszt. Als Widmungsgabe kam eine Zöllner-Ouverture mit Motiven von Carl Zöllner, von A. Claaßen komponirt, zur Aufführung. Dem Vereinsbericht entnehmen wir, daß der Zöllner Männerchor aus 9 Ehrenmitgliedern, 62 Sängern und 63 passiven Mitgliedern besteht. Der Verein wurde am 10. November 1860 gegründet und ist die Wahl dieses Namens darauf zurückzuführen daß gerade in jener Zeit amerikanische Blätter auf den (25. September 1860) Tod Zöllner's aufmerksam machten. —

— Die Pianofortefabrikanten Hahmann u. Böhner in Berlin haben das Prädikat „Hoflieferanten Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Altenburg" erhalten.

— Im San Karlo-Theater zu Lissabon wurde ebenfalls die Pariser Stimmung angenommen.

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig beabsichtigt am 14. Februar in Dresden (Dreikönigskirche) die 16stimmige Messe (a capella) von Grell aufzuführen. Herr Capellmeister Prof. Riedel hat dieses Werk mit seinem Vereine schon in Leipzig und Halle mit glänzendem Erfolge zu Gehör gebracht. —

— Zu den bemerkenswerthesten Ereignissen der diesjährigen Musik-Saison in London werden dem „Athäneum" zufolge gehören: der Cyclus historischer Klaviervorträge Anton Rubinstein's in der St. James-Hall; die Richter-Concerte, von denen fünf im Mai, drei im Juni und eins im Juli stattfinden werden; Sarasate's Orchester-Concerte; die Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" im April in Gegenwart des greisen Meisters; und Carl Rosa's englische Opernsaison im „Drury-Lane-Theater", deren Hauptnovität Mackenzie's neue Oper „Guillaume de Cabestan" bilden wird. —

— Vor 30 Jahren, und zwar am 7. Jan. 1856 kam in Berlin am Hofopernhause Richard Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male zur Aufführung. Die damalige Rollenbesetzung war eine auserwählte: Tannhäuser: Theod. Formes; Elisabeth: Frl. Johanna Wagner; Landgraf Herman: Herr Bost; Wolfram v. Eschinbach: Herr Radwaner; Venus: Frau Herrenburg-Tuczek ꝛc. Während des Jahres 1856 wurde die schnell beliebt gewordene Oper noch 20 Mal wiederholt. —

— Um das Zustandekommen des Musikfestivals in Leeds unter Sullivan's Direction zu ermöglichen, sind bereits 100,000 Dollars als Garantiefonds gezeichnet. —

— Ein amerikanischer Kritiker schüttet die Schale seines Zornes über Richard Wagner aus, daß er nicht die Psalmen und Offenbarung Johannis statt der heidnischen Nibelungen componirt habe. —

— In Leipzig wird der neubegründete Liszt-Verein fünf Concerte im Saale des Alten Gewandhauses von Januar bis April veranstalten. Als Mitwirkende in diesen Aufführungen werden bereits namhaft gemacht: Frau Moran-Olden, Frau Magdalena Steinbach-Jahns, die Herren Eugen d'Albert, W. Dayes, Arthur Friedheim, Martin Krause, Alwin Schröder, A. Siloti und B. Stavenhagen, das Brodsky'sche Streichquartett (HH. Brodsky, Becker, Sitt, Leop. Grützmacher und J. Klengel) und der akademische Gesangverein „Arion" unter Leitung des Herrn Richard Müller. Der Billet-Verkauf zu den fünf Concerten im Saale des alten Gewandhauses ging schnell von statten. Der Saal ist ausverkauft. —

Kritischer Anzeiger.

Maurice Moszkowski, Op. 35. Quatre morceaux pour Piano. M. 4. 50. — Breslau, G. Hainauer.

Dieses Opus enthält Caprice mélancolique, Moment musical, Pièce drâmatique und Impromptu. Das ist wirklich hübsche Musik, ich möchte sie „einfach" nennen, nebenbei aber berücksichtigt wissen, daß sie der „modernen" Klaviermusik angehört. Alle vier Stücke enthalten reichliches Unterrichtsmaterial, ohne irgend wo an musikpädagogische Trockenheit zu streifen, und deshalb sollen diese Sachen Klavierschülern, welche der neudeutschen Schule zugewandt sind, recht empfohlen sein, sofern sie etwa das 2. Heft des Schumann'schen Jugendalbums beherrschen können. Den meisten Beifall wird wahrscheinlich das Impromptu finden, weil beide Themen dem Verständniß des Schülers leicht zugänglich sind. Bei den anderen dreien wird vornehmlich das Hauptthema den Vorzug erhalten; das Nebenthema von Nr. 1 und 2 ist mehr Etude, das von Nr. 3 aber interessant und nützlich durch seine Polyphonie. Die Ausstattung des Heftes ist sehr schön, der Stich vorzüglich.

J. Wieniawski, Op. 41. Mazurka de Concert. M. 2.—. Mainz, Schott's Söhne.

Das ist auf alle Fälle ein dankbares Konzertstück, ganz und gar für diesen Zweck angelegt. Die Themen alle sind melodisch und rhythmisch reizvoll. Ein paar unbedeutende Stellen fallen im vorgeschriebenen Tempo „Allegro brillante" kaum auf. Man spielt diese Mazurka wiederholentlich gern wegen ihrer gesunden Frische, welche nicht sobald absteht.

F. Corder, Rumänische Weisen, Bearbeitung für Klavier und Violine. Heft 1 M. 3. 75. — Heft 2 M. 4. 50. — Leipzig und Brüssel, Breitkopf u. Härtel.

Die Bearbeitung dieser Weisen für Klavier und Violine ist eine ganz geschickte. Alle sechs Nummern hören sich gut an, einzelne werden noch besonders bevorzugt werden, wie vielleicht Nr. 6, und da weder der Klavier- noch der Violinpart schwer ist, werden sich gewiß viele Dilettanten finden, welche dieses Arrangement zur Hand nehmen für sich und anderen zur Freude. Das 1. Heft enthält ein Andante moderato, ein Alla marcia, ein Allegretto vivace; das 2. Heft Andante semplice, Alla Gavotta, die letzte Nummer beginnt mit einem Lento, welchem ein Molto vivace „alla Hongroise" folgt.

W. Irgang.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Theoretische Schriften.

Dr. **Carl Fuchs,** Die Freiheit des musikalischen Vortrages im Einklange mit H. Riemann's Phrasirungslehre. Nebst einer Kritik der Grundlagen poetischer Metrik und des Buches „Le Rhythme" von Mathis Lussy. Danzig, A. W. Kafemann.

Als vor einiger Zeit die Phrasirungslehre Riemann's erschien, hat sie es wohl vermocht, das Interesse und die Beachtung eines Theils der Tonkünstler und Musiker wachzurufen, ohne jedoch jene tiefere Erregung zu erzielen, welche eine absolut neue Theorie stets im Gefolge hat. Dieser Umstand hat nun Dr. Fuchs, den Verfasser des vorliegenden Werkes, veranlaßt, in mehreren Abhandlungen, in welchen sich Objectivität und Subjectivität in eigenthümlicher Weise vereinigen, beweisen zu wollen, daß diese Theorie etwas vollkommen Unbekanntes bis jetzt gewesen und Riemann in dieser Beziehung als praeceptor Germaniae — es ist dies der vom Verf. gebrauchte Ausdruck — anzusehen und zu beachten sei. Gleich auf der ersten Seite behauptet Fuchs, daß Riemann die Theorie der Rhythmik überhaupt erst geschaffen habe, wiederruft dies aber sofort einige Zeilen weiter unten auf derselben Seite, in denen er die Lösung dieses Problems bereits den Vorträgen des Dr. Liszt vindicirt. Das Unmotivirte dieser Meinung, welche, wie überhaupt alle derartigen Ansichten, mit kategorischer Sicherheit ausgesprochen wird, dürfte nicht schwer nachzuweisen sein. Es kann doch der ganze Tonkünstlerstand nicht dafür verantwortlich gemacht werden, wenn des Verf. musikalische Heranbildung ohne eine genügende theoretisch rhythmische Consequenz gewesen ist. Und wenn man auch zugeben will, daß in der Freiheit der Phrasirungen und des dynamischen Vortrages vielfache Irrungen zu constatiren sind, so können doch meiner Meinung nach auch Dr. Riemann und Fuchs die Unfehlbarkeit für ihre Ansichten nicht beanspruchen; da Sinn und Geschmack eben individuell sind, und ein System das andere verdrängt, — so ist es doch zum mindesten etwas dreist, von dem Irrthum eines Jahrhunderts zu sprechen, ein so dehnbares Gebiet in die engsten Grenzen ziehen und für sich den Glorienschein eines unfehlbaren Apostolats in Anspruch nehmen zu wollen. Dann möchte ich doch auch darüber meine Zweifel aussprechen, daß eine definitive Lösung dieses Gegenstandes, ein Aufstellen von überall geltenden Regeln, möglich wäre. Das Werk von Riemann enthält vieles Anregende und Beachtenswerthe, es trägt zur Klärung, wie ja alle ähnlichen Arbeiten, nicht unwesentlich bei, selbst wenn man nicht stets gleicher Ansicht mit dem Verf. sein kann, aber es erschöpft sein Thema keineswegs, und die Meinungen darüber werden stets divergiren. Wenn nun auch eingewendet wird, daß unsere Classiker in den dynamischen Bezeichnungen ihrer Werke mit einer gewissen Flüchtigkeit verfahren haben, so ist doch dabei zu bemerken, daß sie diese Tonschöpfungen für Künstler oder Musiker geschrieben, von denen sie jenes Verständniß der „Form", welches sich aus der Lehre der Composition überhaupt ergibt, voraussetzen durften. Ein derartiges Uebermaß von Vorzeichnungen, welche dem individuellen Gefühl Daumenschrauben ansetzen, heißt nicht vereinfachen, sondern verwirren. Die Behauptung, die F. auf Seite 5 ausspricht, daß das Verständniß der kostbaren Werke der Vergangenheit sich uns immer weiter zu entziehen droht, ist ebenfalls aus der Luft gegriffen. Ist es ihm denn unbekannt geblieben, was schon Mendelssohn für die Bach'schen Werke gethan? Und hat ein Hans von Bülow und viele Andere, deren Namen aufzuführen ich mir wohl ersparen kann, vergebens gearbeitet? — Es würde wohl nur möglich sein, in einer breiter ausgeführten Schrift die vielfachen Irrthümer, die oft von einem wenig geläuterten Geschmack zeugenden Auffassungen (ich möchte auf die Phrasirung des Hauptthemas im letzten Satze der Sonate Op. 90 von Beethoven hinweisen), in den vielen herangezogenen Beispielen gehörig zu widerlegen; Fuchs zeigt selbst am besten, wie sehr man durch „besser wissen wollen"

gerade auf das „Curiose scheinbar subjectiv Interessante" gerathen kann. Auch jene subjective Erregung, die den Verf. recht oft zu wenig parlamentarischen persönlichen Invectiven gegen diejenigen verleitet, welche nicht unbedingt seine Ansichten anerkennen, steht der ruhigen objectiven Erörterung dieser Fragen nur im Wege und wird dem Buche wenig Freunde gewinnen. Hauptsächlich werden die ersten Capitel vielen Widerspruch finden, erst die Vorschläge, welche im VII. Cap. gemacht werden, dürfen auf eine allgemeinere Zustimmung rechnen. Es handelt sich um die „Anwendung der Phrasirung auf das Orchester" und kann gewissermaßen als eine Fortsetzung und Präcisirung der Manier bezeichnet werden, welche in Dr. Hans von Bülow und dem Orchester aus Meiningen ihr Vorbild und den Beweis der Möglichkeit hat. Ich möchte diesen Theil des Buches sehr dringend allen Orchesterdirigenten empfehlen, und auch Componisten größerer Orchesterwerke werden nicht wenig zur Erzielung einer richtigern Wiedergabe ihrer Schöpfungen beitragen, falls sie die hier gemachten Rathschläge in ihren Partituren zur Anwendung bringen. Es könnte damit ein recht fühlbar wunder **Punkt** in unserer Orchestermusik geheilt, und die vielen dahin zielenden Klagen stumm gemacht werden. Auch in der Kritik des Lussy'schen Werkes trifft er meistens das Rechte. Das genannte Werk hat übrigens trotz der Empfehlung des Herrn Dr. Hans v. Bülow nur geringes Interesse erregt. Doch bin ich der Ansicht, daß nicht der Gang (nach R. und Dr. F.), sondern das Athmen (nach Lussy) das Urphänomen des Taktes ist. Schon aus physiologischen Gründen ergiebt es sich, daß das Athmen, welches für Redner, Schauspieler und Sänger von größter Wichtigkeit ist, hier die Basis bildet. Aber auch das Kind, welches vom Gehen noch keine Ahnung hat, wird durch das Athmen gezwungen, in seinen Lauten (Schreien 2c.) einen gewissen Rhythmus zu beachten; Hebung und Senkung erklärt sich ebenfalls viel natürlicher dadurch. Und dann ist das Athmen die freiwilligste (?) Thätigkeit, indem sie, das Leben überhaupt ermöglichend, den Willen (im Sinne Schopenhauer's) selbst repräsentirt.

So viel Anregendes sich auch in dem vorliegenden Werke findet, und so sehr die Lektüre desselbeu allen Musikern zu empfehlen ist, so bin ich doch schließlich der Meinung, daß es nach wie vor den subjectiven Fähigkeiten (der Erkenntnißfähigkeit und dem Geschmack) jedes Einzelnen überlassen bleiben muß, an der Hand der nach Dr. F. nur nothdürftig bezeichneten Originalausgaben der Werke unserer Meister für sich das Rechte zu suchen; und ebenso wie Dr. F. vieles an der Auffassung Anderer nicht nach seinem Geschmack finden wird, so muß er gestatten, daß Viele manches an seiner Weise geschmacklos und unrichtig halten. De gustibus non est disputandum. Er wird aber diese Ueberzeugung wohl oder übel gelten lassen müssen, und das größere Publikum wird von einer Darstellung, die aus eigenen Quellen geschöpft, stets einen viel höheren Genuß, eine viel größere Anregung haben — und dies muß der Hauptzweck aller Reproduction bleiben — selbst wenn sie nach Riemann und Dr. Fuchs unrichtig wäre, als von einer anempfundenen Weise. Ich erinnere hierbei an Rubinstein, der die größte Gewalt trotz der mancherlei Willkürlichkeiten auf das gesammte Publikum der ganzen Welt ausübt. Auch beim Unterricht, namentlich bei Kindern, wirken die vielen Bezeichnungen eher verwirrend als klärend, man wird da mit größter Vorsicht und genauer Kenntniß der vorhandenen Gaben auswählen müssen. Der Musiker, der seine Kunst nicht einseitig auffaßt, wird aber viel Anregung aus dem Werke schöpfen.

Frederic Clark-Steiniger. Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Klavierspiel. Kritik der Klaviermethoden. Berlin, Raabe u. Plothow.

Das Schriftchen enthält zwei Abschnitte. Der erstere giebt eine Kritik der Klaviermethoden nebst eines Vorschlages zur Verbesserung derselben, begründet durch einen mathematischen Beweis, der die Richtigkeit des ersteren bekunden soll. Der zweite Abschnitt zeigt uns den Organismus des menschlichen Körpers, erklärt speciell die Theile desselben, welche beim Klavierspieler in Thätigkeit kommen, und wie diese zur Erhaltung einer normalen Funktion zu üben seien. Was den letzteren Theil des Buches anbetrifft, so finden wir uns mit den Lehren, die der Verfasser darin angiebt, um die Muskeln des Armes, der Hand, der Schulter 2c. zu üben, vollständig übereinstimmend; diese Vorschläge sind indeß nicht neu, sondern aus jedem Lehrbuch der Anatomie zu schöpfen. Der erste und wichtigste Theil, welcher dem Buch den eigentlichen Titel verliehen hat, erfordert eine eingehendere Beurtheilung. Der Hauptgedanke, welchen der Verfasser als zur Begründung einer eigenen Theorie hier ausspricht, ist folgender: „Wollen wir Vortrag mit Technik vereint dem künstlerischen Gedanken unterordnen, so können wir dies nur durch Wahl einer Form der Kraft und Bewegung, welche dem zeitlich continuirlich fortschreitenden Lauf des Gedankens absolut entspricht." Der Verfasser hätte Recht, wenn das betreffende Instrument, auf welches der ausübende Künstler seine Empfindungen überträgt, mit allen Vollkommenheiten in Bezug auf dynamische Schattirungen, Stärke und Dauer des Tones ausgestattet wäre, um einen solchen „continuirlich fortschreitenden Lauf des Gedankens" „absolut entsprechend" wiederzugeben. Leider sind aber die Werkzeuge, welche zur Ausführung eines künstlerischen Gedankens dienen, immerhin nur unvollkommen eingerichtet und erfordern eine ihrem Wesen entsprechende Behandlung. Eines der sprödesten Instrumente, was Schönheit des Tones, Anschwellung und Abnahme desselben anbetrifft, ist das Klavier. Jeder, der mit der innern Mechanik desselben vertraut ist, weiß, daß der Ton hier nur durch den momentanen Anschlag eines Hammers erzeugt wird. Es kann demnach nur dann der Ton auf dem Klavier klar und deutlich ansprechen, wenn der Finger ebenfalls momentan elastisch die dazu gehörige Taste anschlägt. Dieses steht nun in grellem Contrast zu Hrn. Steiniger's Ansicht. Er behauptet: „Diese unterbrochenen Bewegungen widersprechen aber direct dem ununterbrochenen Bewegungswesen der Musik." Es müßte eine „Form der Bewegung" sein, die sich durch „ihre Verschiebbarkeit jeder Form in der Musik anpaßt und die nicht nur den Raum und die Zeit zwischen den Tönen ausfüllt, sondern während der Dauer der Töne mit dem Gedanken weiter läuft." Jedenfalls ist diese Art zu spielen noch nicht dagewesen und müßte einen kuriosen Anblick gewähren. St. hat somit eine Kunstepoche des Spielens für ausübende Künstler eröffnet, die im Reiche der Illusionen schneller als in der Wirklichkeit Eingang gewinnen dürfte. —

F. H. Truhn, Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges. Brun's Verlag, Minden.

Ein ganz ausgezeichnetes Buch, klar, verständnißvoll und mit den trefflichsten Ansichten ausgestattet. Gesanglehrern und Schülern muß das Schriftchen aufs Wärmste empfohlen werden; der Lehrer wird eine nicht zu unterschätzende Unterstützung, der Schüler eine nachhaltige Anregung durch wiederholte Lektüre dieses Werkchens gewinnen. Herm. Genß.

Correspondenzen.

Leipzig.

In dem am 3. Januar im Saale des neuen Gewandhauses gegebenen 6. Extraconcert wirkten Frau Schimon-Regan, und die Herren Eugen d'Albert, Paul Homeyer mit. Herr Homeyer eröffnete dasselbe mit Gustav Merkel's Weihnachts-Pastorale für Orgel, und erntete mit dem ganz vorzüglichen Vortrage dieses harmonisch wie melodisch reich ausgestatteten Werkes ganz besonderen Beifall. Bewundernswerth ist seine Meisterschaft in der Registrirung, wodurch er seine hohe Begabung kundgiebt. Herr Eugen d'Albert ist ein perfekter Künstler. Sein Spiel ist tadellos klar, seine Vortragsweise gediegen und zeugt von dem gründlichen Studium. Es ist deßhalb nicht zu verwundern, daß dem jugendlichen genialen Künstler rauschender Empfang, die lebhaftesten Beifallsbezeugungen und viele Hervorrufe zu Theil wurden. Durch ihn gelangten zum Vortrage: Die Asdur-Sonate (Op. 140) statt der auf dem Programm angezeigten Edur-Sonate (Op. 109) von Beethoven, Fantasie Cdur (Op. 15) von Schubert, Ballade (Asdur), Impromptu (Fisdur) von Chopin, und Polonaise (Edur) von Liszt, welcher er auf stürmisches Verlanges die Rubinstein'sche Cdur-Etude folgen ließ. Frau Schimon-Regan ist in Leipzig noch stets eine beliebte Sängerin; sie wurde bei ihrem Erscheinen vom Publikum freundlich begrüßt, und erwarb sich ebenfalls viel Beifall und mehrfache Hervorrufe. Die von ihr meist vortrefflich gesungenen Piecen waren: Siciliana, „Tre giorni“ von Pergolese, Canzone „Le Violette“ von Scarlatti und die Lieder: „Das Mährchen und die Vögelein“ von Ad. Schimon, (was allerdings nicht recht ziehen wollte), das „Schlummerlied“ von Kleemann und „Frühlingslied“ von Schumann, worauf sie auf Verlangen das „Schlummerlied wiederholte.

Das am 6. Januar im großen Saale des Krystallpalastes von Teresina Tua (Violine) Hr. Lorenzo Riese, königl. Kammersänger aus Dresden (Gesang), Frl. Therese Zerbst aus Berlin (Gesang) und Frl. Hedwig Loewe von hier (Pianoforte) gegebene Concert war überaus gut besucht. Das Publikum spendete je nach dem Grade künstlerischer Leistungen Applaus und Hervorrufe. Teresina Tua feierte mit ihrem glänzenden Vortrage des Violinconcertes (Gdur) von Beriot, Nocturne von Chopin-Sarasate, Jota Arragonese von Sarasate und der Faust-Fantasie von Wieniawski wieder neue Triumphe, wofür sie durch Extrazugaben ihren Dank abstattete. Hr. Riese, welcher seine schöne Tenorstimme vortrefflich zu beherrschen versteht, wurde nicht minder durch Empfang, Applaus und Hervorrufe ausgezeichnet. Durch ihn kamen zu Gehör: Die Arie aus der Schöpfung von Haydn, („Mit Würde und Hoheit“ 2c.), Liebeslied aus „Walküre“ von R. Wagner, „Der Nußbaum“ und „Der Hidalgo“, Lieder von R. Schumann. Auch er mußte eine Zugabe folgen lassen. Frl. Zerbst erwarb sich durch den Vortrag von Ingeborg's Klage aus „Odysseus“ von Bruch, und der Lieder: Der Asra von O. Eichberg, Wiegenlied von Brahms, und „Zwischen uns ist nichts geschehn“ von Zarzycki, welchen sie auch eine Extranummer folgen ließ, viel wohlverdienten Beifall und Hervorrufe. Frl. Loewe leistete durch den Vortrag der Fdur-Novelette von Schumann, und Cismoll-Polonaise von Chopin viel Anerkennenswerthes; auch gab sie sich die denkbar größte Mühe, das Esdur-Concert für Pianoforte von Beethoven (2. und 3. Satz) zu möglichst guter Geltung zu bringen, wofür ihr viel aufmunternder Beifall und auch Hervorruf zu Theil wurde. Herrn Rehberg gebührt für seine vortreffliche Begleitung des Beethoven'schen Concertes, sowie der Gesangs- und Violinnummern ein besonderes Lob.

Der Dilettanten-Orchester-Verein veranstaltete am 8. Januar im Bonorand'schen Saale seine 129. Aufführung, die erste in dieser Saison. Es ist immerhin erfreulich, daß diese Aufführung, nach Ueberwindung mancher Hindernisse zu Stande kam. Es giebt hierorts Institute und Lehrer genug, wo sich junge Leute für alle Instrumente zu tüchtigen Mitgliedern eines solchen Vereines ausbilden können, und wenn jeder Einzelne sich der nothwendigen Ordnung willig fügt und sein bestes Können und Wissen derselben widmet, kann auch stets ein ehrenvolles Resultat erzielt werden, zumal, wenn ein Dirigent wie Herr Musikdirektor Klesse an der Spitze steht. Die Aufführung bot unter dessen vorzüglicher Leitung des lobens- und anerkennenswerthen recht Vieles. Die Symphonie Cdur von Haydn (Nr. 7 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe), die Prometheus-Ouverture von Beethoven und Mozart's herrliche Cdur-Symphonie mit der Schlußfuge wurden im Ganzen genommen vollständig zufriedenstellend ausgeführt. Das Gute, was in diesen Nummern geleistet wurde, überragte völlig die hie und da vorgekommenen Schwankungen im Takte und auch in der Reinheit der Stimmung. Das Publikum spendete nach jeder Nummer lebhaften Beifall. Frl. Fanny Bristow aus Manchester, welche eine wohlklingende, gutgeschulte Stimme besitzt, sang Recit. und Arie aus „Hans Heiling“ („Einst war so tiefer Friede“) recht befriedigend. Sehr gut gelangen ihr die Aria „Pur dicesti“ von Lotti und die Lieder: „Laß, o Welt, o laß mich sein“ von Winterberger und „Mädchenlied“ von Meyer-Helmund, dem sie eine Zugabe auf Begehren folgen ließ. Sie erzielte mit diesen Vorträgen lebhaftesten Beifall und Hervorruf. Herr Mdr. Klesse verdient für die ganze Anfführung die vollste Anerkennung und wünschen wir dem Vereine unter dessen gediegener Leitung ein ferneres ehrenvolles Gedeihen.

As.

3. Abonnements-Concert der Euterpe am 13. Januar. Eröffnet wurde das Concert durch Cherubini's klangschöne und effektvoll instrumentirte Ouverture zu „Anacreon“, die das Orchester unter der energischen und sicheren Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel sehr gelungen zur Aufführung brachte. Als Solisten präsentirten sich in vortheilhaftester Weise die Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar und der Piano-Virtuos Herr David Bromberger aus Bremen. Erstere bekundet in der schönen Arie aus Bruch's „Odysseus“: „Ich wob dies Gewand mit Thränen am Tage“, ein weiches, sehr modulationsfähiges Organ von angenehmer Klangfarbe; Vorzügen, denen sich noch eine musterhaft deutliche Textaussprache hinzugesellt. Ebenso zeigte der Vortrag von Beethoven's herrlichem Liede „Mignon“ die feingebildete Sängerin, welche die in dem Liede liegende Sehnsucht ohne übertriebene Steigerung zartsinnig in Tönen verkörperte. Ebenso wurde Rubinsteins bekanntes: „Es blinkt der Thau“ sehr stimmungs- und geschmackvoll wiedergegeben; in Reinecke's reizendes „Mailied“ jedoch hätte die geschätzte Sängerin wohl mehr Schalkhaftigkeit legen und auch ihrer Stimme eine stärkere und derbere Tonfärbung geben können.

Herr D. Bromberger zeigte sich in Weber's Esdur-Concert, das neben vielen hochpoetischen auch manche nur äußerlich brillante Stelle enthält, als ein Pianist von vorzüglich durchgebildeter Technik und durchaus verständiger Auffassung. Das Spiel ist ein künstlerisch abgerundetes, die Phrasirung sehr accurat. Es ist erfreulich, daß seine Wahl auf das Esdur-Concert fiel. Das Concertstück in Fmoll wurde lange Zeit fast ausschließlich von allen Clavier-Virtuosen behandelt. Schumann's „Symphonische Etuden“ fanden in Herrn Bromberger einen ebenso verständnißinnigen wie technisch gewandten Interpreten.

Den Schluß bildete Bernhard Scholz's Symphonie (Bdur, Op. 60), deren Bekanntschaft ich hier zum ersten Male zu meiner großen Genugthuung machte. Da in diesem Blatte bereits seiner Zeit über deren Aufführung in Frankfurt a. M. und Wiesbaden 2c. eingehend referirt und das Werk von Herrn Dr. Laurencin i. d. Bl. ausführlich besprochen wurde, kann ich nur das günstige Urtheil bestätigen. Es ist nicht zu viel gesagt: Das Werk würde einem Brahms Ehre machen, mit dessen Thema der zweiten Symphonie das Hauptthema wohl einige geistige Verwandtschaft zeigt. Nicht blos formell hat man es hier mit einer trefflichen Arbeit zu thun, sondern auch

wegen ihres seelischen Gehalts: es ist Seele und Stimmung darin, nur ist vielleicht das Ganze ein wenig zu elegisch gehalten. Das Orchester spielte unter der bewährten Leitung des Hrn. Dr. Paul Klengel so frisch und in die Intentionen des Componisten eingehend, daß Scholz selber es nicht besser hätte wünschen können. Von Seiten des zahlreich anwesenden Publikums erfuhr das Werk eine sehr beifällige Aufnahme. P. S.

Der Anfang des dreizehnten Gewandhausconcerts schien eine Art Hillerfeier anzudeuten, denn es wurde mit Ferd. Hiller's Symphonischem Prolog eröffnet, welchem dann sein Fismoll-Concert folgte. Ein zur Eröffnung des Kölner Stadttheaters 1872 componirter Prolog in Tönen, welcher das Trauerspiel, Lustspiel, Schauspiel, Ballet und Oper charakterisiren soll, repräsentirt in symphonischer Form ein ganz beachtenswerthes Orchesterwerk. Auch das von Herrn James Kwast aus Frankfurt a. M. sehr gut reproducirte Clavierconcert darf man wohl mit zu Hiller's besseren Werken zählen. Hr. Kwast trug dann noch Pastorale von Scarlatti, Rhapsodie (Gmoll) von Brahms und eine Toccata von Hiller vor und hatte sich ehrenvollen Beifalls zu erfreuen. Herr Dr. Gunz aus Hannover sang Recitativ und Arie (Gott! welch' Dunkel hier! aus Beethoven's „Fidelio", aber die Arie in erster von Beethoven gegebener Fassung. In dieser Gestalt wirkte sie auch recht ergreifend, obgleich Hr. Dr. Gunz nicht besonders gut disponirt schien. Als zweite Gabe trug er sechs Rattenfängerlieder von Ernst Frank vor, zu welchen eine obligate Violine (Hr. Concertm. Petri) und Clavierbegleitung ertönte. Es scheint, als ob wir in einer wahren Rattenfängerzeit lebten. Ueberall ertönen Rattenfängerlieder und wie viel Componisten haben dieselben nicht schon in Musik gesetzt! Existiren nicht auch zahlreiche andere lyrische Gedichte, würdig, componirt zu werden? Enthusiasmus vermochte Hr. Dr. Gunz nicht damit zu erregen, jedoch wurden die theilweise werthvollen Lieder recht beifällig aufgenommen.

Zum Schluß wurde Beethoven's Adur-Symphonie recht gut ausgeführt. —

Stadttheater. Heuberger's dreiactige komische Oper: „Abenteuer einer Neujahrsnacht" ging am 13. und 15. mit einer solch glanzvollen Ausstattung in Scene, die allein schon geeignet ist, das große schaulustige Publikum zu amüsiren. Jedoch sind auch durch Text und Musik so viel höchst interessante Situationen geschaffen, welche trotz mancher Schwächen der Oper, ihr eine längere Dauer im Repertoir gewähren können, vorausgesetzt, daß sie stets so vortrefflich einstudirt und gut gegeben wird, als es in den beiden hiesigen Vorstellungen geschah. Ganz besonderes Lob muß ich der zweiten am 15. zollen, die noch viel besser als die erste ging.

Das Sujet, einer Zschocke'schen Novelle entnommen, aber wesentlich umgestaltet, führt das uns allbekannte, lustige Leben und Treiben einer Neujahrsnacht in derber Wirklichkeit vor. In diesen lebenslustigen Sylvesternächten passirt nun Mancherlei, was sonst nicht möglich ist. Wenn uns also zugemuthet wird, zu glauben, daß ein junger lebenslustiger Prinz Julian den Königspalast auf einige Stunden verläßt und mit einem jungen Nachtwächter den Mantel und Capuze wechselt, denselben ins Wirthshaus schickt, um unterdessen der Braut des Nachtwächters die Cour zu machen; und wenn dann der im prinzlichen Mantel gehüllte Nachtwächter von einem Cavalier auch wirklich für den Prinzen gehalten und ins Schloß zum Hofball geführt wird und auch daraus noch allerlei curiose Personalverwechselungen entstehen, so müssen wir stets bedenken, daß es Sylvesternacht ist, wo allerlei Schwänke und selbst die unwahrscheinlichsten vorkommen. Es will uns heutzutage zwar nicht mehr so recht zeitgemäß erscheinen, complicirte Verwicklungen in Oper und Schauspiel hauptsächlich durch Kleiderwechsel entstehen zu lassen und zwar derartig, daß selbst die nächsten Bekannten, ja sogar die Braut bezüglich des Bräutigams momentan getäuscht werden können, wie es hier geschieht und z. B. auch im Don Juan zwischen Elvira und Leporello vorkommt; sind dieselben aber musikalisch gut illustrirt, so sieht man auch über solch unwahrscheinliche Irrungen hinweg. Und in der That, Heuberger hat uns so viel lebensfrische, heitere Melodik geschaffen und dieselbe oft so vortrefflich orchestrirt, daß wir uns auch hier vielerlei Unwahrscheinlichkeiten gefallen lassen. Darf man auch hinsichtlich der Charakteristik nicht so streng mit ihm ins Gericht gehen, so ist aber doch nicht zu verkennen, daß mehrere Charaktere recht gut gezeichnet sind. Es kommen auch herrliche Duette und sehr wirksame Ensemblescenen vor, namentlich das Finale des zweiten Actes. Daß er uns aber ein solch triviales Vorspiel — Ouverture darf man es nicht nennen — bieten konnte, ist ganz unbegreiflich, da im Verlauf der Oper doch offenbar wird, daß er das Orchester sehr effektvoll zu verwenden versteht. Im Interesse des Werkes wäre es wünschenswerth, daß er gelegentlich eine andere Ouverture componirte. Auch der gesprochene Dialog ist nicht mehr zeitgemäß heutzutage, wo man sogar in frühern Opern z. B. von Weber, den Dialog in Musik setzt. — Unser darstellendes Personal hatte, wie schon gesagt, gewissenhaft studirt und die Charaktere sehr gut erfaßt. Die lebensvolle Darstellung erregte daher auch öfteren Beifall, und Hervorruf. In der ersten Vorstellung wurde der anwesende Componist ebenfalls gerufen und mit einem Lorbeerkranze beehrt. Die Hauptcharaktere hatten an Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy, Frl. Artner, den HH. Perron, Hedmondt, Goldberg, Grengg ausgezeichnet gute Repräsentanten. Gesang und Action derselben waren schon in der ersten Vorstellung sehr befriedigend und in der zweiten höchst vortrefflich, so daß auch dieser Wiederholung öfterer Beifall zu Theil wurde. Chor, Ballet, Orchester machten sich ebenfalls um die würdige Vorführung verdient. — S.

Amsterdam.

Sehr gute Kräfte besitzt die Oper unter dem Damenpersonal; dazu rechne ich zu allererst Frau Antonie Mielke (Elsa — Leonore — Fidelio — Troubadour — Donna Anna u. s. w.), Fräulein von Dötscher, die uns innig erfreut als Donna Elvira, als Anna in Hans Heiling; das reizende Fräulein Bettaque zu sehen als Zerline oder als Marie im Trompeter, ist wirklich ein Genuß. Frau Louise Jaide entzückte als Azucena und als Gertrud in Hans Heiling. Daß wir den bekannten Oratoriensänger Paul Haase, Baritonist, an unserer Oper, haben, ist ein Ereigniß von Bedeutung. Im letzten Sommer hat er uns beim Musikfest in Haarlem als Oratoriensänger mit seiner schönen Stimme und guten Auffassung sehr entzückt und nun erfreut er uns als Bühnensänger. Er macht hier, obgleich noch nicht vollständig bühnenfest, als Graf Luna, Heiling, Werner Kirchhofer (Trompeter) u. s. w. Furore. Den Director Behrens zu sehen und zu hören als Rocco, Leporello, Casper, Landgraf ist ein Vollgenuß, denn er versteht seine Rolle sowohl als Sänger, mit seiner schönen, vollen runden Stimme, wie als Schauspieler so vollständig, daß man bei seinem jedesmaligen Auftreten staunen muß über die volle Wahrheit, womit er seine Partien zu besiegeln versteht. Herr Labatt konnte bis jetzt nur noch als Tannhäuser gefallen. Mit den übrigen Herren Baritonisten und Baßsängern ist man nicht sehr glücklich gewesen; man hofft noch immer, daß hierin Aenderungen eintreten werden. Auch der Opernchor giebt öfters Veranlassung zur Unzufriedenheit. Dies Uebel haftet wohl an vielen Opernbühnen. Warum engagirt man nicht geeignete Kräfte! Das Orchester leitet Herr Constantin Zschoppe. Classische Opern ersten Ranges dirigirt Herr Professor Fr. Gernsheim aus Rotterdam. Das Rotterdamer Orchester kommt dann mit herüber. Ohne dem Herrn Zschoppe zu nahe treten zu wollen, kann ich doch sagen, daß die Leitung des Herrn Gernsheim dem Ganzen einen gewissen Glanz verleiht. Möge das ernste Streben des gediegenen Director Behrens weiterhin nach allen Seiten gedeihen. —

Dem jungen „Orchesterverein" unter Leitung des Herrn Wede-

meyer widme ich gern aus Hochachtung für sein edles Streben einige Zeilen, als Beweis, daß seine Programme und Ausführungen mich wirklich interessiren. Wenn auch nicht die ersten der ersten, so bleiben es immerhin doch schon größtentheils gediegene Musiker, die nach der Auflösung des früheren ständigen Parkorchesters zur Bildung des „Orchestervereins" zusammentraten. Einigen der Sonntagsmatinéen wohnte ich bei und kann mich aus Ueberzeugung dahin erklären, daß die Programme stets von guter Intention zeugten. Nicht allein wird der älteren classischen Zeit gehuldigt, sondern auch die Neuzeit in ihrer schönsten Blüthe vorgeführt, und was die Hauptsache ist, die Ausführung läßt deutlich eingehendes Studium und ernstliches Wollen erkennen. So hörte ich an einem Sonntag Brahms dritte Symphonie, Vorspiel zu den Meistersingern und Beethovens 3. Leonore-Ouverture. Am folgenden Sonntag Medea-Ouverture von Bargiel, Beethoven's Pastoral-Symphonie und Slavische Tänze von Dvorak. Die Musikerschaar bewährte sich brav, und der Dirigent zeigte, daß ihm eine gute Wiedergabe die Hauptsache ist. Glücklicherweise steigt die Zahl der Abonnenten, so daß auf dieser Seite Anerkennung und Belohnung für Mühe und Arbeit gefunden wird.

Neues brachte uns der „Apollo" unter Daniel de Lange durch die Vorführung von Anton Bruckner's Dmoll-Symphonie. Dies Opus konnte keine Sympathie erregen; die unbegreifliche Länge ($^5/_4$ Stunden) spannte sehr ab, dazu kamen nun noch an vielen Stellen ganz fremde Klangwirkungen und sonderbare Harmonien, so daß man beim erstmaligen Hören sich schwer hinein arbeiten konnte. Es läßt sich denken, daß große Langeweile sich des Publikums bemächtigte. Der ausgezeichnete Sänger Meschaert entschädigte einigermaßen dafür durch die Lieder von Grieg und Lewy.

Dresden.

Am Todtensonntage fand die erstmalige Aufführung eines Requiems von Schulz-Beuthen in der Johanniskirche unter Direction des Herrn Musikdirector Reichel statt. Der Text sowie die Composition sind den Manen der jüngst verewigten Prinzessin Georg gewidmet. Der Componist hat indeß den Text für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst umgearbeitet. Das hochinteressante Werk bietet nach Form und Inhalt wesentlich Neues; schon darin weicht es vom Herkömmlichen ab, daß es sich in einen Satz mit vier Unterabtheilungen gliedert. Das Ganze durchzieht eine weihevolle traurige Stimmung, die aber durch Melodiesätze unterbrochen wird, welche Rückblicke auf die lichtvolleren Erlebnisse der Menschen geben. Das Requiem beginnt mit einem Soloquartett für gemischte Stimmen, welches mit Hinzutritt des Chors und Orchesters in breiter Satzform sich ausgestaltet. Die zweite Abtheilung deutet mehr die allgemeine trauernde Stimmung an, während die folgenden beiden mehr speciell charakteristisch gehalten sind. Ein Sopransolo schildert in schwebenden Weisen das Grabsteigen des Todesengels, welcher die Entschlafenen in den Himmel führt. Hieran schließt sich ein Baritonsolo, welches in imitatorischer Weise den Sopran begleitet. Das Bild wird durch ein Holzbläserquartett als Nachspiel umrahmt welches gleichsam wie eine Wolke das Bild umhüllt. Die dritte Abtheilung geht näher auf die Lebensbahnen ein. Die Worte: „Wie war so schmerzerfüllt" — „Rosen und Cypressen" — weiterhin die Partien, welche das Familienverhältniß berühren, auf die Kindheit zurückgreifen und die Trennung der Familienglieder schildern, — sind musikalisch überwältigend und aus tiefstem Gemüth geschöpft. Namentlich wo die Trennung von Vater und Mutter ausgesprochen, ergreifen die Klänge tiefer. Hieran schließt sich das Begebniß selbst. Die Steigerung des Schmerzes ist in sehr düstern Klängen wiedergegeben. Die Musik läßt uns in erschütternder Weise fühlen, wie der Trauernde vor Schmerzes Uebermacht gewissermaßen zusammenbricht. Von hier an geht die Strömung zurück in die ersten, wo tröstende Gefühle in modificirter Ausdrucksweise Platz greifen. Eine kleine Episodie unterbricht diese allgemeine Stimmung dadurch, daß die Grablegung, das Schließen der Gruft gewissermaßen angedeutet werden. Darüber hinaus strahlt der Sphärengesang der Engel als Verherrlichung der würdigen Menschen, die in den Himmel kommen. Besonders merkwürdig ist auch der Schluß, welcher in großen, breit gehaltenen Harmonieen ausklingt, — von mächtig ergreifender, verklärender Wirkung. Die Aufführung war eine gelungene, und die Solopartien in den Händen tüchtiger Künstler. Das Requiem weicht in der Form ab, wie schon gesagt; ebenso in der Ausdrucksweise, da sie rein menschliches Empfinden ausdrückt und die verschiedenen Phasen desselben charakteristisch zur Wirkung bringt. Bernh. Schneider.

Hamburg.

Die Erwartung, welche wir in unserm letzten Bericht bezüglich der Programme der Philharmonischen Concerte ausgesprochen, hat sich nicht erfüllt. Dieselben sind ihrer Tendenz womöglich noch conservativer geworden, und die geringen Anzeichen von Konzessionen der Neuzeit gegenüber, welche man in den vorigen Jahren mit einer gewissen Genugthuung begrüßte, fehlen bis jetzt gänzlich. Mag nun Bequemlichkeit des Dirigenten oder, falls diesem die Macht fehlt, Indifferenz der aus Dilettantenkreisen stammenden Comite-Mitglieder die Ursache zu dieser Thatsache sein, bedauerlich bleibt sie immer, und wir wollen abwarten, ob das Publikum dabei nicht schließlich doch die Geduld verliert. Die Orchestervorlagen der beiden zu besprechenden Concerte — von denen das Eine ohne irgend welche solistische Mitwirkung war — bestanden in der Ouverture zur Oper „Anacreon" von Cherubini, dem Concerto grosso von Händel, der Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck, der Symphonien: Cdur von Haydn, Fdur (6) und Esdur (3) von Beethoven. Da über diese Werke selbst nichts mehr zu sagen ist, so genügt es, die meist recht wohlgelungene Wiedergabe zu constatiren. Als Solisten präsentirten sich in dem zweiten Concert der Concertsänger Max Friedländer aus Berlin und der Pianist Emil Sauer. Ersterer hat es nicht vermocht, mit der Arie des Priamos aus „Achilleus" von Max Bruch — die dazu vom Orchester recht unvollkommen begleitet wurde — und den Liedern von Schubert und Löwe beim Publikum und der Presse Sympathie zu erregen. Der harte, unfeine Klang der Stimme und die geringe mangelhafte Ausbildung derselben erheben seine Leistungen nicht über ein mittleres Niveau. Neben diesem kläglichen Vortrag hatte Herr Sauer eine leichte Aufgabe. Er spielte das Bmoll-Concert von Scharwenka, die „Barcarolle" von Chopin und Cdur-Etude von Rubinstein. Seine Technik ist gut entwickelt, wenn auch nicht frei von Versehen, es fehlt aber ihr wie seinem Anschlag an Glanz und jedem, auch nur dem geringsten poetischen Reiz. Dieser Mangel war weniger in dem Concert und in der Etude zu verspüren, sie fanden deshalb auch noch die beifälligste Aufnahme von Seiten des Publikums, obwohl die überhastete und verwischte Wiedergabe der Etude wenig für sich einnehmen konnte. Die Barcarolle ging spurlos vorüber; die willkürliche verständnißlose Interpretirung derselben trug Schuld daran.

Unter den Quartettvereinen unserer Stadt nimmt der der philharmonischen Gesellschaft, aus den Herren Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa bestehend, die erste Stelle ein. Als neue Kraft ist in dieser Saison Herr Derlien zugetreten, der sich als ein Geiger mit vortrefflichen musikalischen und technischen Eigenschaften, weichem, dabei doch bedeutendem Ton und glatter Bogenführung hier einführte und nicht unwesentlich zu dem ausgezeichneten Gelingen der Werke: Quartett Op. 77. Nr. 1 von Haydn, Op. 131 (Cismoll) von Beethoven und Op. 17 (Bdur) von Mozart, beitrug.

Das erste Abonnementsconcert des Cäcilienvereins brachte „die Jahreszeiten" von Haydn unter Leitung von Spengel. Ich habe bereits früher constatirt, daß die Wiedergabe größerer Werke durch diesen Verein unter einer gewissen Flauheit der Auffassung zu leiden

hatte; auch dieses Mal wäre den Chorleistungen größere Frische und Kraft, dem Orchester präcisere Einsätze recht zu Statten gekommen. Ferner können wir nicht verhehlen, daß die Klavierbegleitung bei einzelnen Recitativen sich doch gar zu dürftig ausnimmt, im Klange zu wesentlich gegen das Orchester absticht und besser durch das Streichquartett ersetzt wäre. Diese Mängel abgerechnet, erfüllte die Ausführung sonst jeden Wunsch, größte Reinheit und sympathischer Klang sind die bekannten trefflichen Eigenschaften dieses Vereins. Unter den Solisten erfreute sich Frl. Sophie Bosse aus Köln eines vollen Erfolges. Wenn ihre Wiedergabe auch anfänglich unter Befangenheit zu leiden hatte, so machten doch die sympathische und auch wohlgeschulte Stimme, deren Klangfähigkeit nur in der Tiefe beschränkt ist, und die musikalische Sicherheit einen recht freundlichen Eindruck. Gesteigerte Empfindung, so namentlich größere Schalkhaftigkeit beim Vortrage des Liedes „der Hanna“ im letzten Theile des Werkes blieb noch zu wünschen übrig; wir sind indeß überzeugt, daß die junge Sängerin mit der Zeit auch diesem Verlangen gerecht wird. Den Lukas sang Herr Westberg, dessen gesangliche Eigenschaften ja bekannt genug sind, zufrieden stellend; der Simon war ursprünglich für Hrn. Friedländer bestimmt, man hatte indeß wohl nach dem Mißerfolge dieses Herrn im Philharmonischen Concert von seiner Mitwirkung abgesehen, und Herrn Dr. Krauß vom hiesigen Stadttheater gewonnen, der denn auch seine Parthie im Hinblick auf die schnelle Uebernahme derselben angemessen durchführte. Daß die Ensemblesätze der Solisten von einer bedenklichen Unsicherheit getragen waren, muß aus der unverhältnißmäßig kurzen Zeit, die ihnen zu Proben gelassen ist, erklärt werden. Gerade in den Jahreszeiten sind diese Ensembles von äußerster Schwierigkeit, und wenn ich nicht irre, hat sich Herr Dr. Krauß sogar ohne Probe, so gut es eben ging, in die Aufführung hinein finden müssen.

Die Bach-Gesellschaft unter Direktion von Adolph Mehrkens hat in ihrem ersten Concert außer der „Ersten Messe in Fdur von Bach das „Te Deum“ für Tenor-Solo, 3 Chöre, Orgel und großes Orchester, Op. 22 von Berlioz aufgeführt. Herr Mehrkens zeichnet sich von den Dirigenten unserer anderen Chorvereine dadurch aus, daß er nicht, wie jene in ihren Programmen, einerseits Bequemlichkeit, andererseits einen beschränkten musikalischen Standpunkt vertritt; er fährt unermüdlich fort, seinem Publikum größere Werke aller Richtungen vorzuführen, und ihm allein haben wir es zu danken, mit wahrhaft bedeutenden Werken neuzeitlicher Componisten bekannt geworden zu sein. Das „Te Deum“ von Berlioz weicht von der Art unseren größeren Kirchencompositionen nicht allein in dem Aufwand an äußerlichen Mitteln, sondern auch in der geistigen Conception sehr wesentlich ab. Dieses Verhältniß wurde durch die Gegenüberstellung der Messe von Bach in dem betr. Concerte ganz besonders klar gestellt. Während sich hier der Gefühlsausdruck ganz nach innen wendet und in seiner wahren und keuschen Frömmigkeit die reinsten Genüsse gewährt, ohne dazu größerer Hilfsmittel zu bedürfen, richtet sich die Wirkung des Berlioz'schen Werkes, unterstützt durch einen raffinirt ausgesuchten Orchesterapparat nach außen hin. Sie bietet eine Fülle von dramatischen Effekten in glänzendster, sehr oft zu geräuschvoller Instrumentation, und wird auf alle diejenigen einen starken Reiz auszuüben nicht verfehlen, welche den Kern der Kirchenmusik nicht tiefer liegend erachten. Der Unterschied zwischen der im prächtigen äußeren Gewande einher stolzirenden und der einfachen prunklosen protestantischen Religion macht sich auch in ihrer Musik fühlbar. Es ergiebt sich hieraus, daß Berlioz als Kirchencomponist in dem protestantischen Deutschland schwer Fuß fassen wird, der durch Generationen sich fortpflanzende religiöse Sinn, Charakter und die daraus resultirende metaphysische Richtung setzen ihm zu starke, und meiner Meinung nach unüberwindliche Hindernisse entgegen. So machte das Werk trotz seiner trefflichen Ausführung und der liebevollsten Hingabe seitens des Chors und seines Dirigenten auf unser Publikum einen stark befremdlichen Eindruck, und konnte es zu einem eigentlichen Erfolge erklärlicherweise nicht bringen. Trotz der drei Chöre ist die Polyphonie nur recht schwach zu nennen und auch die Motive sind in sich, sobald man sie auf ihren eigentlichen Gehalt ohne die glänzende Umkleidung, prüft, von wenig Belang. Von den Solisten dieses Concerts ist leider nicht viel Rühmliches zu berichten. Am besten zog sich noch Frl. Minnie Haugk, Opernsängerin aus New-York, aus der Affaire, ohne indeß auch nur annähernd der Beethoven'schen Arie aus „Fidelio“ gerecht zu werden. Einige Unsicherheiten in der Bach'schen „Cantate“ abgerechnet, leisteten Chor, Dirigent und Orchester Ausgezeichnetes.



Riga.

Bei der Rückschau auf die nun abgeschlossene erste Hälfte unserer Concertsaison verweilen wir mit besonderer Befriedigung bei dem kürzlich beendeten Cyclus on Kammermusikabenden. Das Zustandekommen dieser für unser intimeres Musikleben einen so überaus wichtigen Faktor bildenden Concerte verdankten wir diesmal den künstlerischen Bestrebungen der Herren Hofpianist Pohling, Concertm. Rosenmeyer und Solocellist Stadler (sämmtlich Lehrkräfte der Rigaer Musikschule), und die Genannten haben es, unterstützt durch zwei altbewährte Vertreter der zweiten Violine und der Viola, durch ihre von echt musikalischem Verständniß zeugenden, mit Hingebung und Wärme dargebotenen Vorträge klassischer wie modernster Kammermusikwerke vermocht, ein immer zahlreicheres Publikum zu ihren Produktionen heranzuziehen. Dieser künstlerische Erfolg verdient aber um so höher angeschlagen zu werden, als bei den früheren ähnlichen Unternehmungen gerade das Gegentheil, eine immer geringere Theilnahme im Laufe des Cyklus, einzutreten pflegte. Durch das Interesse, welches ihren Leistungen entgegen gebracht wird, ermuthigt, haben die trefflichen Künstler beschlossen, in der zweiten Saisonhälfte einen neuen Cyklus zu veranstalten, was wir schon im Hinblick auf den hohen Werth der Kammermusik als vornehmstes Bildungsmittel des musikalischen Geschmacks des Publikums mit Freuden begrüßen. Der abgelaufene Concertcyklus brachte an Trios folgende: Beethoven Op. 70, I in Ddur, dessen wunderbar tiefes Largo eine ganz besonders schöne Interpretation durch die drei Künstler erfuhr, Mendelssohn Cmoll, das feurig und schwungvoll vorgetragen in seiner ganzen jugendlichen Frische zur Geltung kam, und Haydn Gdur, in seiner naiven Fröhlichkeit, in seinem zum Herzen sprechenden Gesange des Adagio und der fast ausgelassenen Lustigkeit im All' Ongharese so vorzüglich wiedergegeben, das wir die zündende Wirkung dieser künstlerischen Leistung durchaus natürlich finden. Die Führung des Herrn Pohling in sämmtlichen Trios wie auch in dem Klavierquartett von Schumann und dem gleich unvergänglichen, aus vollster Schaffensfreudigkeit entsprungenen Klavierquintett Op. 44 desselben Komponisten war eine meisterhafte und war neben seiner geradezu unfehlbaren technischen Sicherheit besonders die musikalische Feinsinnigkeit dieses hochbedeutenden Pianisten zu bewundern, mit der er bald sich den Streichinstrumenten aufs diskreteste bei- und unterordnete und im rechten Moment wieder dominirend eingriff. Auch die Herren Rosenmeyer und Stadler leisteten durchweg Vortreffliches, sodaß einige gelegentliche kleine Intonationsschwankungen der Geige nicht ins Gewicht fallen konnten. Herr Stadler, unser hochtalentirter junger Solocellist bot uns außerdem unter Pohlings Assistenz die Adur-Cellosonate von Beethoven und bethätigte durch den wirklich in jeder Hinsicht bedeutenden Vortrag dieser schönsten der Cellosonaten des großen Meisters von Neuem sein bereits sehr namhaftes künstlerisches Können. An Streichquartetten brachte dieser Cyklus unter Herrn Rosenmeyers Impuls gebender, manchmal fast etwas gar zu feuriger Leitung, Mendelsohns Jugendwerk Op. 12, in welchem die reizende Canzonetta und das schöne Andante besonders ansprachen, Schuberts herrliche Varia-

tionen über „Der Tod und das Mädchen“ und ein ganz modernes, durchaus originelles Werk, das Quartett in Gmoll von Edward Grieg. Die Künstler hatten die Mühe des Einstudirens, welche diese höchst schwierige, in rhythmischer Hinsicht in der Quartett-literatur wohl als die komplizirteste dastehende Tonschöpfung bereitete, nicht gescheut und interessirte denn auch das den eigenthümlichen norwegisch-nationalen Typus in allen Sätzen aufweisende, allerdings schon aus diesem Grunde, wie auch seiner bisher in Quartetten ganz ungewohnten Polyphonie und Fülle der Harmonik wegen etwas fremdartiges berührende Werk ungemein. Daß den trefflichen Künstlern in sämmtlichen Concerten der Dank des Auditoriums in intensiven Beifallsspenden zu Theil wurde, war durchaus wohlbegründet und so sehen wir denn mit freudiger Erwartung den zweiten Cyklus dieser genußreichen Abende entgegen.

G. v. Gizycki.

Wien.

Ueber die Darstellungs-Art des Auber'schen „Maurer und Schlosser“ und über jene der „Stumme von Portici“ ist beinahe wörtlich dasselbe zu bemerken, wie über jene des früher besprochenen Meisterwerkes älterer romantischer Strömung. Auch hier sind nur Chor und Orchester die Sieger auf dem Felde. Der wahre, einer Spieloper einwohnende Geist ist unseren Solisten von heute ganz und gar abhanden gekommen, oder besser: gar niemals aufgegangen. Auch im eben gegebenen Falle war es wieder nur der schon oben erwähnte Altmeister unserer Bühnensängergarde, Herr Mayerhofer, der in All und Jedem den Schlosser Baptiste genau so hinzustellen wußte, als ihn Scribe-Auber gezeichnet. Alles weitere Solistentreiben gab sich auch da als entstellt, anmuth- und humorloses, nur virtuosenglanzsüchtiges Denken und Gebahren zu erkennen. —

Dasselbe gilt von dem jetzt herrschenden Gebahren unserer Masaniello's, Borella's, Elvira's u. s. f. —

Von der „Krondiamanten“-Wiederaufnahme auf unserer Hofopernbühne ist wohl gänzliches Schweigen räthlicher. So todtgeborenes Coloratur- und Flittergewebe aller Art richtet sich selbst. Unglaublich, auf solch' vergilbtes Zeug gerathen zu sein! Hier feiert beinahe die Gurgelgeläufigkeitsschule ihren Sabath. Und auch diese gehört zu jenen theils unverläßlichen, theils in ihrem Werthe höchst problematischen Gütern, deren unsere Sänger von heute beinahe vollständig verlustig geworden. —

Unter den seit Jahresfrist bei uns getagten Gastspielsvorstellungen ragen wohl jene des Münchner Meistersängers Vogl und jene der Frau Sucher aus Hamburg am Meisten hervor. Ersteren sah ich und lauschte ihm als Darsteller „Florestans“, „Lohengrin's“ und „Rienzi's“. Letztere begegnete mir als „Leonore“ (Fidelio), „Elsa“ und „Isolde“. Stimmlich genommen, drückte beide Sängergestalten der Alp einer wahrscheinlich dem Klimatausche und der in der That über alles Maß gesteigerten Temperatur zuzuschreibende Unaufgelegtheit. Vogl speciell hat übrigens viel eingebüßt an der Wucht wie am Klangzauber seines Organs. Declamatorisch, mimisch, überhaupt geistig-seelisch steht hinwider dieser Meister nach wie vor auf alter Höhe. Oder richtiger gesagt: jede seiner Thaten ist noch ein Beleg seiner Verinnerlichungsgabe, seiner Stoffbeherrschungskraft, seines immer höher potenzirten Durchdringens der ihm gestellten Probleme. Ich wäre in der That verlegen, der Frage Rede zu stehen: welchem der eben näher bezeichneten Charaktertypen die Art seines musikalisch-dramatischen Auslegens derselben erschöpfender gerecht geworden? —

In weit geringerem Grade vermochte es dies Mal Fr. Sucher, den Hörer über die Schwächen ihres Organs, insbesondere über das widerlich Gepreßte ihrer hohen Töne, durch ihr ohne Frage vielfach erwärmtes Singen und Spielen hinwegzutäuschen. Insbesondere ist Isolde ein Typus, der ihrer singenden Stammeseigenart sehr unbequem, daher fernab liegt. Diese Künstlerin sollte ihre musikalisch-dramatische Begabung künftig vorwiegend jenen Tonwerken zuwenden, die mehr die Mittel- als die Hochlage ihres Organs in Anspruch nehmen. Eben diese wunde Stelle ihres angestammten Singwesens ließ ja u. A. auch ihr sonst mustergiltiges Darstellen jenes ergreifenden Momentes nicht zu entsprechender Geltung kommen, wo Leonore (Fidelio) ausruft: „ich bin sein Weib!“ Ebenso mißlang der Künstlerin so Manches im darauffolgenden Zwiegesange mit Florestan: „o namenlose Freude!“ Hier, wie im Darstellen der Elsa — von Isolden ganz abgesehen — gelang Fr. Sucher das Hervorheben der milden Accente ungleich besser, als jenes der leidenschaftsvollen, für welch letztere ihr Mutter Natur vielleicht nicht das geistig-seelische, entschieden aber das physische Können gänzlich versagt hat. Ich möchte sie als Agathe, Jessonda, Röschen („Faust“ von Spohr), Anna („Heiling“) u. s. w., kurz: in allen jenen Rollen sehen und vernehmen, wo das innige, nicht aber das nach außenhin erregte Pathos die vornehmste Stelle einnimmt.

Auch Frl. Lilli Lehmann ist — leider nur kurze Zeit — ein Gast unserer Opernbühne gewesen. Mir gelang, wegen Andranges gleichzeitig vorgekommener Concerte — dies Mal nur das Vernehmen ihrer Donna Anna im „Don Juan“. Es ist dies ein Charaktergebilde, dessen Zeichnung die Künstlerin erschöpfend gerecht geworden. Leider war ich aus eben bemerktem Grunde nothgedrängt, ihre Darstellungen Wagner'scher Typen dies Mal zu versäumen, worin — wie mich früher gewonnenes Erkennen belehrte — der eigentliche Gipfel- und Schwerpunkt ihrer Kraft liegt.

Dr. L.

Wiesbaden.

Das 2. Cykluskonzert fand am 13. November unter solistischer Mitwirkung von Frl. Lola Beeth, kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, statt. — Da Referent leider verhindert war, demselben beizuwohnen, möge hier bloß das Programm des Abends mitgetheilt werden. Es bot: Dmoll-Symphonie von Rob. Schumann, Arie der Agathe aus „Freischütz“, Vorspiel zu „le déluge“ von Saint-Saëns (Violinsolo Hr. Konzertmeister Held), Lieder von Riedel, Meyer-Helmund und Becker, sowie „Fest bei Capulet“ aus der „Romeo und Julia“-Symphonie von H. Berlioz. Die Lokalkritik hebt in erster Linie das schöne Stimm-Material (und die anziehende äußere Erscheinung) der Sängerin hervor, von welcher man bei ihrer Jugend noch manch schönen Fortschritt in Bezug auf künstlerische Entwicklung ihrer schönen Naturanlagen erwarten dürfte.

Für das 3. Konzert (21. Nov.) hatte die Kurdirektion Herrn Prof. Joseph Joachim gewonnen. Der dichtgefüllte Saal und lebhafte Beifallsbezeugungen bewiesen, ein wie gern gesehener und gehörter Gast der gefeierte Künstler auch in Wiesbaden sei, trotzdem er alljährlich vor unserem sonst ziemlich novitätensüchtigen Publikum zu erscheinen pflegt. — Auch in seinem Programme macht er dem Verlangen desselben nach sensationellen oder effekthaschenden musikalischen Neuheiten keinerlei Concessionen. Höchstens bringt er uns von Zeit zu Zeit „Alte Bekannte in neuem Gewande“, wie z. B. diesmal die beiden von E. Rudorff feinsinnig instrumentirten Charakterstücke: „Gartenlied“ und „Am Springbrunnen“ aus Robert Schumann's Op. 85.

Ob man dieser Bearbeitung den Vorzug vor der Originalgestalt geben, oder eben nur ihre Gleichberechtigung anerkennen dürfte, wird wohl dem individuellen Geschmacke überlassen bleiben müssen. Jedenfalls verdient Rudorff's geschicktes und diskretes Orchester-accompagnement uneingeschränktes Lob. Daß Prof. Joachim die beiden Stücke übrigens mit wunderbarer Zartheit und poetischem Dufte wiederzugeben wußte, bedarf bei diesem Meister wohl kaum besonderer Erwähnung. Durch lebhaften Applaus des Publikums zu einer Zugabe gedrängt, wiederholte er das zweite Stückchen („Am Springbrunnen), wie wir offen gestehen wollen, zu innigem Bedauern seiner Verehrer, welche bei dieser Gelegenheit lieber eines der von ihm so unvergleichlich gespielten Solostücke von Joh. Seb. Bach gehört hätten.

Den genannten kleineren Solonummern war Mendelssohn's Violinkonzert in bekannter, klassischer Interpretationsweise vorausgegangen. Der orchestrale Theil des Konzerts bestand aus Haydn's reizender, jugendlich frischer Esdur-Symphonie (Nr. 3 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe), einem effektvoll instrumentirten Scherzo von E. Lalo, sowie aus Raff's Ouvertüre über: „Ein' feste Burg ist unser Gott".

Die Ausführung der einzelnen Nummern verdient ebenso wie das gewandte, diskrete Accompagnement der Solopiecen lobend hervorgehoben zu werden.

Für unsere kleine Brahms-Gemeinde bedeutete der 25. November einen wahren Festtag. Er brachte uns ein Extrakonzert der Meininger Hofkapelle, in welchem unter des Meisters eigener Leitung eine Reihe der bedeutendsten Orchesterwerke von Brahms zur Aufführung gelangten. Wir hörten: „Die tragische Ouverture", die 3. Symphonie (Fdur), ferner die neue 4. (Emoll) und zum Schlusse die „Akademische Festouvertüre".

Das Hauptinteresse des Abends konzentrirte sich natürlich auf die neue Symphonie, welche sowohl bei ihrer ersten Aufführung in Meiningen, als auch später in Frankfurt und verschiedenen andern rheinischen Städten mit so enthusiastischem Beifall aufgenommen worden war. — Auch von unserem Publikum wurde die Novität mit lebhaftestem Interesse begrüßt. — Das durch die allgemein bekannten Vorzüge Brahms'schen Geistes und seiner meisterhaften Faktur sofort imponirende Werk besteht aus vier Sätzen: Allegro non assai, Andante, Allegro giocoso und Allegro energico e passionato. Ein gewisses elegisches Pathos, ein Hauch edelster Resignation charakterisirt die beiden ersten Sätze, dem als glücklicher Kontrast im Allegro das wie Kampfesruf klingende Triolenmotiv der Hörner und Trompeten sich wirksam entgegenstellt. Von kraftstrotzendem Humor, der „mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer zwingt", erscheint der 3. Satz. Die Wogen dithyrambischer Lust und Fröhlichkeit gehen so hoch, daß Brahms, der sonst jedem grellen Orchestereffekte ängstlich aus dem Wege geht, hier selbst die Zuhülfenahme des Triangels nicht verschmäht. Als ein Meisterstück genialer Gestaltungskraft, wie wir seit Beethoven's „Eroica"-Finale kein zweites aufzuweisen haben, ist der letzte Satz der Symphonie zu bezeichnen. Derselbe besteht aus einer in unerschöpflicher Fülle hervorquellenden Reihenfolge von geistreichen Variationen über ein achttaktiges Thema von Cantus-firmusartiger Einfachheit. —

Was sich aus diesem unscheinbaren Keime entwickeln läßt, hat Brahms gezeigt und damit zugleich eine neue Probe davon abgelegt, wie die Variation (in des Wortes weitgehendster Bedeutung) seiner genialen Kombinationsgabe das dankbarste Terrain darbietet. — Die Orchestration des Werkes bekundet durchwegs den Meister, der mit sicherer Hand und genialem Instinkt die Errungenschaften moderner Orchestertechnik seinen Zwecken dienstbar zu machen weiß.

Die Novität ebenso wie die andern schon bekannten und zur Genüge besprochenen Werke erfuhren seitens der Meininger Hofkapelle die schwungvollste und deßhalb auch zündend wirkende Wiedergabe. Ihre Leistungen bewiesen, daß sie nicht bloß in Bezug auf technische Exaktheit, sondern namentlich auch durch die begeisterte und liebevolle Hingebung, mit welcher sie an die Lösung ihrer künstlerischen Aufgabe herantritt, den Namen eines Musterorchesters par excellence verdient.

Zwei Tage nach diesem Konzerte nahm der Kursaal schon wieder unsere musikalischen Kreise — und diesmal weit zahlreicher — in seinen Räumen auf. Die Zugkraft des Abends bildete Eugen d'Albert, welcher mit Beethoven's Gdurkonzert und mehreren Solostücken von Chopin abermals eine glänzende Probe seines enormen künstlerischen Könnens ablegte. — Wie der „Virtuose" d'Albert auch der ernsten, keuschen Schönheit klassischer Meisterwerke gerecht zu werden, ihren geistigen Gehalt zur Geltung zu bringen versteht, bewies er in der pietätvollen, jeden kleinlichen Effekt verschmähenden Wiedergabe des Beethoven'schen Konzertes. Von den kleinen Solostücken möchten wir die pompös gespielte Asdur-Polonaise, sowie den als Zugabe gespendeten Asdur-Walzer (Op. 42) von Chopin, als besonders hervorragende Leistungen nennen, während wir das Desdur-Nocturne, namentlich aber auch den Anfang des Fisdur-Impromptu träumerischer gespielt gewünscht hätten.

Eröffnet wurde das Konzert mit einer Novität: Ouverture (Amoll) von H. Reinhold. Bei aller Anerkennung des geschickten Aufbaues und effektvoller Orchesterbehandlung konnten wir uns doch nicht für die Komposition erwärmen. Das etwas hohle Pathos des ersten Themas, der bedenkliche Walzercharakter des zweiten bekunden eben weder besondere Stärke noch geistige Tiefe der Erfindung.

Von den folgenden Orchesternummern, Vorspiel zu Bruch's „Odysseus" und „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, gehört namentlich die Letztere seit Jahren zu den Glanzleistungen unseres Kurorchesters und wurde auch diesmal, auf's feinste gespielt, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Seit mehreren Jahren haben die HH. Hofkapellmeister Dr. Stade, Concertmstr. Stamm, die Hofmusiker Pröhl, Querchfeld und Lenz Kammermusiksoiréen eingerichtet, welche uns viel Schönes brachten. Mit großem Fleiße und aller Hingebung wurden die Werke, welche zur Aufführung kamen, von ihnen vorbereitet und so haben wir in vortrefflicher Ausführung eine musikalische Literatur kennen gelernt, welche früher hier zum großen Theil unbekannt war. Es findet sich zu den Kammermusikabenden ein ziemlich großer Kreis von Zuhörern ein, welcher mit aller Theilnahme den Vorträgen obiger Herren folgen und ihnen dankbar sind für die Genüsse, welche ihnen geboten werden. Das Programm am 9. Januar war folgendes: Quartett in B von Mozart, Dmoll-Concert für Clavier von Bach, sowie Quartett in Cmoll von Brahms. —

Braunschweig, 5. Jan. Abendunterhaltung zum Besten der Pensions-Anstalt deutscher Bühnenangehöriger, veranstaltet vom Lokalverband des Hoftheaters unter Hofcapellmstr. Riedel: Fest-Ouverture von Fehland, Prolog von Stobbe (Frl. Santen), Zwei Lieder von Schubert (Hr. Settekorn), Arie aus Verdi's „Hernani" (Frl. Gerl), Terzett aus „Wilhelm Tell" von Rossini (HH. Schröder, Settekorn und Nöldechen), Orchesterstücke von Rubinstein, Lieder von Marschner u. Hinrichs (Frl. Kobert), Charakterstücke für Violine von G. und B. Holländer (Hr. Wünsch), sowie Lieder von Kirchner, Taubert ꝛc. —

Dresden, 12. Jan. im kgl. Conservatorium Opern-Abend: „Die Hugenotten" von Meyerbeer. Duett aus dem 3. Acte (Fräulein Witzmann und Hr. Dreßler). „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Scenen aus dem ersten und dritten Acte (Fräulein Nitzsche, Frau Müller-Bächi und Hr. Dreßler). „Die Zauberflöte" von Mozart (Scenen aus dem 2. Acte (die Damen v. Berthold, Nitzsche, Sistermans, Berge und Schacko und die HH. Dreßler und Schöneberger). —

Erfurt, 7. Jan. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Prof. Xaver Scharwenka (Pfte): Adur-Symphonie von Beethoven, Pfte-Concert, comp. und vorgetr. von X. Scharwenka, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner, Scherzo von Chopin und Ricordanza von Liszt. — Das vierte Concert reihte sich den vorhergegangenen würdig an. Beethoven's siebente Symphonie eröffnete, von Hrn. Hofkapellm. Büchner schwungvoll geleitet und glänzend durchgeführt, den Abend. Als zweite Nummer spielte der in neuerer Zeit viel und nur rühmend genannte Prof. Xaver Scharwenka auf einem Concertflügel von Duysen sein Bmoll-Pfte-Concert, mit dem er, ebenso wie mit dem Scherzo Hmoll von Chopin und der Ricordanza in Asdur von Liszt den reichsten Beifall erntete. Der bereits in weiteren Kreisen als vortrefflich bekannte Männerchor des Vereins, — über 100 geschulte Sänger, zumeist Lehrer — trug, für hier neu, Wagner's „Liebesmahl der Apostel" vor und begeisterte die Zuhörer namentlich in den a capella gesungenen Chören und

dem gewichtigen Schlußchor. Der Vereinsdirigent Hr. Büchner mußte dem Hervorruf nach dieser Nummer Folge leisten. —

Frankfurt a. M., 8. Jan. Museums-Concert: Beethoven's Symphonie Eroica, Recitativ und Arie aus Mozart's „Idomeneo" (Frl. Pia von Sicherer), Pfte-Concert von Brahms (Eugen d'Albert), Lieder von Schubert und Jensen, Pfte-Soli von Chopin und Liszt, sowie Gavotte und Scherzo aus der Suite für Orch. von August Klughardt. —

Edinburgh, 5. Decbr. Abschieds-Concert des Heckmann'schen Quartetts aus Köln mit Hrn. Beyschlag (Pfte) und Hrn. A. Bach (Gesang): Streich-Quartett von Schubert, Arie aus Marschner's „Hans Heiling", Kreutzer-Sonate von Beethoven, Zwei Sätze aus dem Adur-Quartett von Schumann, Scherzo von Cherubini, Lieder von Pergolese und Rossini, Trio in Gdur f. Pfte, Violine u. Cello von Haydn. —

Glasgow, 3. Decbr. Kammermusik des Heckmann-Quartetts: Streichquartett von Haydn, Adagio aus Beethoven's Violin-Concert (Hr. Heckmann), Variationen aus Schubert's Dmoll-Quartett, Kreutzer-Sonate von Beethoven (HH. Beyschlag und Heckmann), sowie Quartett in Cismoll von Beethoven. — Streichquartett von Beethoven, Arie von Mozart (Hr. Bach), Sonate in Dmoll von Gade (HH. Beyschlag u. Heckmann), Sätze aus Quartetten von Raff und Boccherini, Pftestücke von Chopin und Rheinberger, Trio in Gdur von Haydn, sowie Gmoll-Quintett von Mozart. —

Halle a. S., 13. Jan. Concert unter Voretzsch: Esdur-Symphonie von Schumann, Recitativ u. Arie aus Mozart's „Idomeneo" Frl. Pia von Sicherer aus München), Violin-Concert von Bruch (Hr. Gregorowitsch aus Moskau), Lieder von Jensen, Busoni und Taubert, sowie Violin-Soli von Vieuxtemps und Brahms-Joachim.

Jena, 11. Jan. Kammermusik der HH. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Drei Streichquartette von Beethoven, Haydn und Schumann. —

Kassel, 8. Jan. Drittes Concert des Kgl. Theater-Orchesters: „Im Walde", Symphonie von Raff, Concert romant. von Godard (Frl. Arma Senkrah), „Adelaide" von Beethoven (Hr. Adolph von Hübbenet), Zwei Sätze aus der Serenade für je 2 Oboen, Clarin., Fagotte und Hörner von Mozart (HH. Ludwig, Zaubitzer, Timpe, Schnurbusch, Kogel, Zimmermann, Wittenbecher u. Föhtisch), Violinsoli von Spohr, Chopin und Sarasate, Lieder von Kretschmer und Kienzl, sowie „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Leipzig, 21. Jan. Vierzehntes Concert im Neuen Gewandhause: Hmoll-Symphonie von Schubert, Rhapsodie für Altsolo und Mchor von Brahms (Frl. Hermine Spies und Mitglieder des akadem. Gesangvereins zu St. Pauli), Suite für Vcell von Widor (Hr. A. Fischer aus Paris), Ddur-Symphonie von Haydn, Lieder, Vcellsoli von Mozart und Fischer, sowie Symphonie (Op. 115) von Beethoven. — 23. Jan. Motette in St. Nicolai Nachm. ½2 Uhr. Reinhard Keiser (1673—1739 unter Cantor Schelle Schüler der Leipziger Thomana): „Kündlich groß", Motette für Solo und Chor. E. F. Richter: Credo aus Missa Nr. 1. — 24. Jan. Kirchenmusik in St. Nicolai Vorm. ½9 Uhr. Mendelssohn: „Herr, der du bist der Gott", Chor und Choral mit Orch. aus „Paulus". —

Kreuznach, 13. Jan. Concert-Gesellschaft unter Enzian mit den HH. Hohlfeld, Helmer, Oelsner und Reitz, dem Gesangverein f. gemischten Chor u. Mitgliedern des Liederkranzes: Streichquartett von Rubinstein, „O weint um sie", aus den hebr. Gesängen des Lord Byron, f. Sopransolo, Chor und Pfte von Hiller, Fantasie-Caprice für Viol. von Vieuxtemps und Ddur-Streichquartett von Haydn. —

Magdeburg, 29. Decbr. Gedächtnißfeier für J. H. Rolle, geb. 23. Decbr. 1716, gest. 29. Decbr. 1785, von 1745 bis 1785 Organist und MD. an der Johanniskirche zu Magdeburg: Esdur-Sonate von Rolle (Hr. Schünemann), Gedächtnißrede u. „Die Befreiung Israels", musikal. Drama von Sturm, in Musik gesetzt von J. H. Rolle. — 9. Jan. Casino-Concert: Emoll-Symphonie von Gade, Arie aus Bruch's „Odysseus", Frl. Agnes Schöler aus Weimar), Concert von Viotti (Frl. Wickham aus Berlin), Lieder von Beethoven, Schumann und Rubinstein, Violin-Soli von Raff, Schumann und Dankla, sowie Ouverture zu Massenet's „Phädra". —

Moskau, 26. Decbr. im Saale der Adelsversammlung: 5. Symphonieconcert der kais. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörffer: Cdur-Symphonie von Beethoven, Suite miniature von Cui, Ouverture „Euryanthe" von Weber, Violin-Concert von Mendelssohn (Frl. Senkrah). — 27. Decbr. Matinée derselben Gesellschaft: Viol.-Sonate von Beethoven (Frl. Senkrah und Prof. Tanejeff), Nocturne von Chopin, arr. von Sarasate, Serenade von Tschaikowski, Mazurka von Wieniawski, Span. Liederspiel von Schumann mit den Damen Makarowa u. Müller-Swiättofskaja, HH. Barzal und Borissow. Schumann's Liederspiel fand begeisterte Aufnahme, die Ausführenden setzten ihr ganzes Können ein: am Flügel saß Erdmannsdörffer. — 28. December. Concert des Pianisten Cesi mit der Sängerin Frl. Barby: Sonate von Beethoven, Larghetto und Polonaise von Chopin, Kreisleriana von Schumann, Arien von Astorga, Pergolese, Mozart, Jomelli, Lieder von Schubert und Schumann. — 29. Decbr. 4 Quartettsoiréen der kais. russ. Musikgesellschaft mit Auer, Pickel, Weickmann u. Davidoff aus Petersburg: Ddur-Quartett von Haydn, Bdur-Trio von Schubert, sowie Fdur-Quartett von Beethoven. — 31. Decbr. 5. Quartettsoirée derselben Gesellschaft: Streichquartett von Schubert, Pfte-Trio von Beethoven und Bdur-Quartett von demselben. — 2. Jan. 5. Abonnementconcert der Moskauer Philharmon. Gesellschaft unter Schostakofski: Ouverture „Romeo und Julia" von Tschaikofsky, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Arie aus Meyerbeer's „Prophet", Fragment aus „Lohengrin" (Frl. Heska), Violinconcert von Mendelssohn, sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Prof. Brodsky a. Leipzig).

Nijmegen, 13. Jan. Gesangverein „Erato" unter H. A. Meijroos: Aufführungen von „Die Kreuzfahrer" von Gade und „Lauda Sion" von Mendelssohn mit dem Nijmegen'schen Symphonie-Orch. Die Soli sangen Fr. Wilhelmine Gips aus Dordrecht (Sopran), Hr. F. Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und drei Mitglieder des Vereins. —

Quedlinburg, 9. Jan. Concert des Kohl'schen Gesangvereins mit Frl. Helene Bendler von hier, Frl. Agnes Jösting aus Halberstadt (Alt) und Hrn. Raimund von Zur-Mühlen aus Berlin (Tenor): Harald. Ballade für Tenor von Rheinberger, Zwei Chorlieder von Kohl und Rheinberger, Drei Lieder für Alt von Cornelius, Schäffer und Meyer-Hellmund, Chorlieder von Hofmann und Kohl, Lieder für Tenor von Schubert, sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Rostock, Neujahrs-Concert unter Dr. Kretschmar mit Hrn. L. Studemund aus Schwerin (Pfte): Ouverture „Die Zähmung der Widerspänstigen von Rheinberger, Clavier-Concert von Mendelssohn, Erinnerung, für Streichorch. von Schulz-Schwerin, Walzer von Tschaikowski, Impromptu von Chopin, Célèbre Perpetuum mobile von Weber, sowie Erste Symphonie von Borodin. —

Speier, 3. Jan. Ital. Liederspiel von Engelsberg, Siegmund's Lied aus „Die Walküre" von Wagner, Cello-Sonate von Saint-Saëns, Landknechts-Lieder von Leop. Lenz, Walzer f. Pfte, Violine und Vcell von Huber. —

Tilsit. Die Aufführung von Mangolds Frithjof durch den hiesigen Oratorien-Verein, welche vor einem vollständig besetzten Saale stattfand, hat einen neuen Beweis von der Leistungsfähigkeit des Vereins geliefert; das schwierige Tonwerk kam, Dank der aufopfernden Thätigkeit der Mitglieder, der unermüdlichen Energie des Dirigenten, Herrn Musikdirektor Wolff, ohne jede fremde Hilfe in einer Weise zur Ausführung, daß selbst strengere Kritiker ihren vollen Beifall zollten. Die Komposition selbst ist so reich an ansprechenden fesselnden Nummern, prächtigen Chören, ergreifenden Soli, wirkungsvollen Instrumentalsätzen, daß wir sie unbedingt den besten Tondichtungen anreihen können. Wir erinnern nur an den Sturmchor Nro. 10, an den herrlichen Frühlingschor Nro. 11, an den kräftigen Wickingerbalk Nro. 19, und das packende Trinklied Nro. 29, an die tiefempfundene Klage Ingeborgs Nro. 9 und das Arioso Nro. 24 „die Sterne glänzen dort oben", an das Arioso Frithjof's Nr. 6, Geliebte, eine andere Sonne, an die eingeschobenen Instrumentalsätze ꝛc. Es war eine abgerundete Ausführung, eine herzerfrischende Tonschöpfung, die uns in Frithjof vorgeführt wurde, und wenn die Palme des Abends in erster Linie auch dem Komponisten gebührt, so muß doch auch volle Anerkennung und unbeschränktes Lob allen Mitwirkenden, besonders den Solisten, unter denen Fr. Elise Hein durch ihre herrliche Stimme sich auszeichnete, zu Theil werden.

Weimar, 4. Jan. Zweites Abonnement-Concert: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Violin-Concert von Mendelssohn (Frl. Senkrah), Arie aus Rossini's „Barbier von Sevilla" (Frl. Habermann), Violin-Soli von Bruch und Sarasate, sowie Ddur-Symphonie von Haydn. —

Personalnachrichten.

— Camille Saint-Saëns war in Breslau anwesend, wo er in einem von Max Bruch geleiteten Abonnements-Concert mitwirkte. Am 19. d. trifft der Künstler zu den Proben des Philharmonischen Concertes in Berlin ein. Eine Rhapsodie „d'Auvergne", welche der Künstler spielen wird, gelangt zum ersten Mal in Deutschland zur Ausführung. —

— Max van de Sandt hat in der 4ten Quartettsoirée in Haag mit dem Brahms'schen Trio Op. 87 ungewöhnlichen Erfolg gehabt, welcher sich nach der Sonate Op. 101 von Beethoven noch steigerte bis zum dreimaligen Hervorruf, was in diesen Soiréen, wie die dortigen Zeitungen melden, sonst niemals passirt. —

— In dem am 19. d. im Saale der Singakademie in Berlin stattfindenden Concert des Herrn Pablo de Sarasate wird Frau Berthe Marx aus Paris den pianistischen Teil übernehmen. Wie wir den Pariser Zeitungen entnehmen, hat die Künstlerin in dem in Paris vor wenigen Tagen stattgehabten Sarasate-Concert einen großen Erfolg errungen. —

— Herr Arthur Friedheim, welcher am 17. im I. Liszt-Concert in Leipzig mit colosalen Erfolge pianistisch mitgewirkt, wird am 30. ein eigenes Concert im Saale der Singakademie in Berlin geben. —

— Dem Lehrer an der königlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Musikdirector Alexander Dorn ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden. —

— Den durch den Tod von Sir Julius Benedict erledigten Platz eines correspondirenden Mitgliedes der französischen Academie der Künste hat Herr Louis Desse's, Director des Conservatoriums in Toulouse, erhalten. —

— Das zweite Abonnements-Concert von E. Sauret und H. Grünfeld findet am 23. in Berlin statt. Herr Camille Saint-Saëns und Fräulein Hermine Kopp aus Christiania werden in diesem Concert mitwirken. —

— Am 20. und 25. giebt Professor Jos. Joachim in Paris im Saal Erard zwei Quartett-Soiréen, zu denen die ersten Künstler von Paris, Marsik (II. Violine), Jacquard (Cello), Mas (Viola) ihre Mitwirkung zugesagt haben, den pianistischen Theil übernimmt Fräulein Poitevin, eine junge Klavierspielerin, die zu den ersten ihres Faches zählen soll, und im nächsten Winter in Deutschland auftreten wird. —

— Am 16. d. M. gab in Straßburg i. E. Herr E. Potjes, Lehrer am dortigen „Pädagogium für Musik“, ein in jeder Beziehung vorzüglich gelungenes Concert. Beethoven's Sonate „Appossionata“, ein Nocturn von Chopin, „Nachtfalter von Tausig“, eine Ballade von Potjes, „Chasse neige“ von Liszt und Polonaise Op. 53 von Chopin wurden von Herrn Potjes in technischer und geistiger Beziehung ausgezeichnet vorgetragen. Unter den Zuhörern fanden sich die Spitzen der Gesellschaft, unter ihnen auch der Stadthalter Fürst von Hohenlohe, und spendeten den vortrefflichen Künstler wohlverdienten reichen Beifall. Unserm „Pädagogium für Musik“ kann man zu solcher Lehrkraft für das Fach des Klavierspiels gratuliren. Was an Gesängen durch Frl. Schoder und Herrn Hettstedt (Beide von unserm Stadttheater) zum Vortrage kam, ist ebenfalls in lobendster Weise zu erwähnen. Namentlich gelang Herrn Hettstedt „Wotans Abschied von Brünnhilde a. d. Walküre“ von R. Wagner recht gut. —

— Paul Geißler, unter den jüngeren Componisten unstreitig einer der begabtesten, ist von Bremen, wo er seither als Capellmeister am Stadttheater fungirte, nach Berlin übergesiedelt und gedenkt daselbst seinen dauernden Aufenthalt zu nehmen. —

— Adolphe Fischer, der berühmte Cellist hat mit Erfolg in Moskau und Petersburg concertirt, bei welcher Gelegenheit das Orchester unter Bülow's Leitung wundervoll accompagnirte. Am 21. d. M. wird der Künstler in Leipzig spielen. —

— Ernst Hungar, der rühmlichst bekannte Concertsänger in Köln, sang vorigen Monat u. A. in Gotha, Würzburg, Kreuznach und Bielefeld mit glänzendem Erfolge den Christus, Odysseus, sowie die Baßpartien in Händel's Alexanderfest und Messias. Die Kritik rühmt durchweg nicht allein seine ganz bedeutend schöne Stimme, sondern auch seine vollendete Meisterschaft im getragenen und colorirten Gesange. Nicht minder schmeichelhafte Aufnahme fand Fr. Martha Hungar, die Gattin des Künstlers, in Mainz und Gotha, deren volltönender, süßer Sopran und edler Vortrag allgemein entzückte. Demnächst singt das geschätzte Sängerpaar in Barmen, Langenberg und Düsseldorf. —

— Dem Kammer-Virtuosen Marcello Rossi wurde vom Herzoge von Anhalt-Dessau der Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

— Das bewährte Lehrertalent des Componisten Schulz-Beuthen (Dresden) hat kürzlich wieder einen schönen Erfolg geerntet. P. Lehmann-Osten machte unter des genannten Meisters Leitung in der Zeit von $1\frac{1}{2}$ Jahren solche Fortschritte, daß er bei einem Concerte in Chemnitz an der Seite der berühmten Teresina Tua mit der Fdur-Sonate von Beethoven für Violine und Klavier und Solostücken von Kirchner, Schulz-Beuthen (Orientalische Bilder) u. s. w. laut Bericht aus Chemnitz großen Erfolg errang.

Teresina Tua machte Lehmann-Osten den Antrag, sie auch ferner auf ihren Concert-Reisen zu begleiten.

— Der Dirigent des Erk'schen Männer-Gesangvereins, Herr Edwin Schultz in Berlin begeht am 25. ds. sein 25jähriges Dirigenten-Jubiläum. Zur Feier dieses Tages veranstalten der Erk'sche Verein, der Verein „Lyra Melodia“, der Verein „Cäcilia“, die Berliner Sängerschaft und der Verein „Kornblume“, im Ganzen 350 Sänger, ein großes Vocal-Concert unter Mitwirkung des Kgl. Kammermusikers Herrn Felix Meyer und des Opernsängers Herrn Hermann Reich in der Philharmonie.

— Der Leiter der „Gazette Musikale du Milano“, Julius Ricordi, wurde von der philharmonischen Gesellschaft in Florenz zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Theaterdirektor Angelo Neumann aus Prag verweilte vor einigen Tagen in Leipzig und wohnte am 15. der zweiten Aufführung von Heuberger's „Abenteuer einer Neujahrsnacht“ im neuen Stadttheater bei. —

— Frau Friedrich-Materna hat ihre auf mehrere Monate berechnete Kunstreise durch Deutschland, Belgien und Holland angetreten. In Concerten wird sie in Wiesbaden, Leipzig, Breslau, Bremen, Frankfurt, Berlin und Braunschweig, im Theater in Stuttgart, Mannheim, Posen und Stettin auftreten. —

— Das in Petersburg am 15. stattgefundene erste Concert von Marcella Sembrich erzielte einen großartigen Erfolg. Der bis zum letzten Platz besetzte Saal brachte der Künstlerin alle denkbaren Ovationen und überschüttete sie mit Blumenspenden. —

— Jenny Lind, die jetzt über fünfundsechszig Jahre alte Künstlerin, welche sich noch einer ganz besonderen geistigen wie körperlichen Frische erfreut und sich in Privatkreisen in London, wo die berühmte „schwedische Nachtigal“ bekanntlich seit Jahren ihren Wohnsitz genommen hat, noch sehr oft unter (Lind-Goldschmidt) hören läßt, hat sich auf Anrathen ihrer Freunde entschlossen, im Laufe des nächsten Sommers in einigen Concerten wieder öffentlich aufzutreten. —

— Die Concertsängerin Fräulein Teresa Tosti ist von einer längeren Reise nach Rußland zurückgekehrt, wo sie in verschiedenen Städten mit bestem Erfolge concertirte. —

— Hermine Spies wird in der ersten Hälfte Februar einen Liederabend in der Berliner Singakademie geben. —

— Am 9. Januar starb in Kindberg in Steiermark Jacob Eduard Schmölzer, geb. am 9. März 1812 in Graz. Seine Hauptthätigkeit widmete er der Composition des nationalen Chorgesanges.

— In Dresden † am 18. der Altmeister-Singer Joseph Tichatschek, * am 11. Juli 1807 in Ober-Werkelsdorf in Böhmen. Wir werden auf den Entschlafenen in einer der nächsten Nummern zurückkommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die „Götterdämmerung“ wird im Kgl. Hoftheater zu Dresden in den ersten Tagen des Mai ihre erste Aufführung erleben. Mit derselben wird auch die Herrschaft des Normal-Stimmtones in Kraft treten. Im August folgt alsdann die Gesammt-Aufführung des „Nibelungen-Ringes“, wahrscheinlich zum Schluß eines großen Wagner-Cyklus, der mit „Rienzi“ beginnen soll.

Die erste Aufführung der Oper „Der Trompeter von Säkkingen“ wird von der Direktion des Wiener Hofoperntheaters für den 24. d. Mts. in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— Meyerbeer's „Hugenotten“ bildeten die erste Vorstellung der Weimarer Hofbühne im neuen Jahre. Hofcapellmstr. Dr. E. Lassen, nunmehr vollständig genesen, wurde an dem mit Blumen und Guirlanden geschmückten Dirigentenpulte vom Publikum mit Ovationen aller Art ausgezeichnet. Nach dem Schluß des ersten Aktes brauste ein Beifallssturm durch das Haus, bis Lassen unter wiederholtem Orchestertusch in der Mitte der Sänger auf der Bühne erschien, wo dem geliebten Meister im Namen seiner Collegen als Zeichen ihrer Dankbarkeit ein riesengroßer Lorbeerkranz überreicht wurde. Dies war das Zeichen für die übrigen zahlreichen Verehrer und Freunde Lassen's, welche unzählige Kränze, Bouquets und geschmackvolle Jardinièren dem Meister überreichen ließen. Dem allseitigen, herzlichsten Jubel über seine Wiedergenesung folgend, trat schließlich Lassen an die Rampe heran und dankte mit warm empfundenen Worten allen denen, die ihn so freudig willkommen geheißen hatten. —

— Vor Kurzem starb in Paris ein reicher französischer Kunstfreund, in dessen Hinterlassenschaft sich vier Streichinstrumente von Stradivarius befanden. Die eine Violine datirt aus dem Jahre 1737, dem Todesjahre Stradivarius; es ist die letzte Geige, die er angefertigt und der er selbst den Namen „Schwanengesang“ beigelegt. Der Franzose hat sie um den Preis von 17 000 Frs erstanden. Die zweite Violine trägt die Jahreszahl 1704 und kostete 12750 Frs.

Die Viola ist aus dem Jahre 1728 datirt, ihr Preis betrug 19 000 Frs. Das Cello stammt von Jahre 1696 und kam auf 17 500 Frs zu stehen. Gerichtliche Dokumente bescheinigen die Echtheit sämmtlicher Instrumente.

— Ein dem Göthe'schen Werther entnommenes Opernsujet wird jetzt von Massenet in Musik gesetzt. So kommen auch noch Werther's Leiden auf die Bühne. —

— Das Musikalische Museum in Mailand beabsichtigt in nächster Zeit eine große Ausstellung antiker und seltener Musikinstrumente, mit welcher zugleich auch sogenannte historische Concerte verbunden werden sollen. —

— Director Neumann in Prag beabsichtigt demnächst zu Gunsten des deutschen Theaterorchesters eine Vorstellung zu veranstalten, bei welcher der deutsche Männergesangverein und der St. Veit-Verein mitwirken sollen. Hans Richter soll die 9. Symphonie von Beethoven dirigiren. —

— Charles Gounod wird am 30. Januar in einem Concert der Brüsseler Musik-Gesellschaft sein Werk „Mors et Vite" dirigiren und zwar wird dies die erste Aufführung auf dem Continente sein. Die Solisten, mit Genehmigung des Componisten gewählt, sind: Hr. Lloyd (Tenor) aus London, Baritonist Hr. Hauschling, Frl. E. Warnots (Sopranistin) und Frau Schnitzler-Selb (Altistin). —

— Heinrich VIII., Oper von Saint-Saëns, wird vom Direktor Angelo Neumann in Prag zur Aufführung vorbereitet. —

— Der für das beste Clavierquartett von dem Berliner Tonkünstlervereine ausgesetzte Preis von 300 Mark ist dem jugendlichen Hofcapellmeister der Meininger Hofcapelle, Herrn Richard Strauß, unter 21 Concurrenten zuerkannt worden. Preisrichter waren Prof. H. Dorn, Rheinberger und Wüllner. —

— Im ersten Liszt-Concerte am 17. im Saale des alten Gewandhauses in Leipzig wurde aus der K. S. Hofpianoforte-Fabrik Julius Blüthner dem 25 000. Instrumente, ein prachtvoller Concert-Flügel, durch Arthur Friedheim die Weihe gegeben. —

— Hector Berlioz' Oratorium „Des Heilandes Kindheit" kam in Hannover unter Hofkapellmeister Ernst Frank's Leitung am 19. December im Opernhause zu ausgezeichneter Aufführung. Als Solisten waren betheiligt: Frl. Hartmann und die Herren Dr. Gunz, Bletzacher und v. Milde.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" kommt am 7. Febr. in Kattowitz unter Otto Meister zur Aufführung. —

— In Eutin soll bei Gelegenheit der dortigen Enthüllungsfeier des Weber-Denkmals ein Musikfest, zu welchem die Vorarbeiten in nächster Zeit begonnen werden, stattfinden. —

— Die Gesellschaft der Componisten und Musikverleger in Paris hielt vor Weihnachten ihre Generalversammlung ab, in welcher berichtet wurde, daß die Einnahme im vorigen Jahre 990 000 Frcs., also 63,000 Frcs. mehr als 1883 betragen haben. Besonders in Belgien hat sich der Ertrag der musikalischen Aufführungen für die Componisten sehr gesteigert, wie die Mehreinnahme überhaupt meist dem Auslande zuzuschreiben ist. Vor dreißig Jahren, als die Gesellschaft gegründet wurde, erzielte sie im ersten Jahre nur 14 000 Frcs., sodaß die Unkosten nicht gedeckt wurden. Die Gründung der Gesellschaft der Componisten und Musikverleger ist vornehmlich einem Deutschen, Hinrichs, zu verdanken, welcher auch längere Jahre ihr Bevollmächtigter und Hauptagent war. —

— *—* Nach Dresdener Zeitungsberichten hat vor Kurzem in einem Concert der Zimmermann'schen Capelle eine Symphonie in Emoll von einem jungen Italiener: Alberto Franchetti, Schüler von Felix Dräseke, Aufsehen erregt. Man rühmt von dem Erstlingswerke Melodienreichthum, Wohlklang und Natürlichkeit. —

— Am 31. Juli, 1. und 2. August wird in Coburg das fränkische Sängerfest abgehalten werden. —

— Die Matinée, welche alljährlich um die Zeit des Weihnachtsfestes zum Besten des Opernchors im Berliner Kgl. Opernhause stattfindet und diesmal am dritten Feiertage unter Mitwirkung des Herrn Mierzwinski gegeben wurde, hat einen Ertrag von nahezu 6000 Mark ergeben, der unter 62 Personen zur Vertheilung gelangt. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Robert Franz, Albumblatt für Pianoforte. M. 0.60. Leipzig, Leuckart.

Wer mit der Franz'schen polyphonen Schreibweise seiner Liedbegleitungen vertraut ist, der erkennt ihn wieder auch hier in dem kleinen Klaviersätzchen. Das Albumblatt ist kurz, zart, innig und sinnig, lieblich, poesievoll, Herzlichkeit sagend, — wie es so recht für ein Albumblatt paßt. Es schließt auf der Dominante von Em. in der in's Unbestimmte hinausklingenden Quintenlage, gleichsam beim Abschied das ungewisse Wiedersehen bezeichnend.

Jules Zamrembski, Op. 18. Ballade pour Piano. M. 3. —. Breslau, J. Hainauer. Op. 22. Berceuse pour Piano. M. 1. 50. — Leipzig, R. Forberg. Op. 24. Valse Caprice pour Piano. M. 2. 50. — Ebendaselbst. Op. 25. Tarantelle pour Piano. M. 2. 50. — Ebendaselbst. Op. 26. Sérénade espagnole pour Piano. M. 1. 50. — Ebendaselbst. Op. 27. Etrennes. Six Morceaux pour Piano. M. 5. 50. — Breslau, J. Hainauer.

Die Ballade ist eine ernste Composition, aber offen gestanden, ihren geistigen Inhalt habe ich nicht recht erfassen können. Die Melodie, welche jedenfalls keine Anklänge an bereits existirende haben sollte, ist dadurch allenthalben „unmelodisch" gerathen, und die Harmonie, welche jedenfalls auch bekannten Wendungen aus dem Wege gehen sollte, ist vielfach recht „unharmonisch" ausgefallen. In Folge davon liegt wenig Erquickliches in dieser Ballade, sie bleibt einem fremd und man legt sie kühl bei Seite. Textworte zu diesem Opus würden manches verständlicher machen. Bei einer bloßen „Klaviercomposition" ist doch ein „Zuviel" in fremdartigen Klängen zu meiden; denn es soll doch beim Klavierspiel nicht der Verstand allein bedacht sein, Herz und Gemüth wollen und sollen auch etwas haben. Vielleicht finden in vorliegender Ballade diejenigen ihr Genüge, welche in der modernen musikalischen Geschmacksrichtung am weitesten gehen; ihnen empfehle ich dieselbe einer Prüfung, denn „Eines schickt sich nicht für Alle". — Die Berceuse dagegen ist eine hübsche zarte Composition, obwohl es auch in ihr nicht ohne einige Absonderlichkeiten abgeht. — Die Valse-Caprice erfreut besonders durch das dankbare Hauptthema, zugleich aber auch durch den gesanglichen Mittelsatz „Tranquillo", welcher einen hübschen Gegensatz bildet. Die Wirkung bei glattem und schwungvollen Spiele ist eine vortheilhafte und Beifall erzielende. Die einzelnen auch hier unterlaufenden musikalischen Wermuthstropfen stören bei ihrem schnellen Vorübergehen in keiner unangenehmen Weise. — Aehnliches ist von der „Tarantelle" zu sagen. Im „Presto" gespielt, ist sie ein vorzügliches Bravourstück für's Concert. Bis auf einzelne ungewohnte Griffe ist sie nicht zu schwer. — Die Sérénade ist einfach, echt serenadenhaft, nirgends excentrisch. Auch Dilettanten mäßiger pianistischer Leistungsfähigkeit aber mit besseren musikalischen Geschmack werden Gefallen an ihr finden. — Die 6 Stücke Etrennes sind mittelleicht, für Schüler brauchbar nutzbringend und dankbar. An den Klavierwerken nach Op. 18 des unter den Musikern hochgeachteten und leider zu früh verstorbenen Componisten hat man mehr oder weniger seine Freude.

Ernst Flügel, Op. 27. Zwei Etuden für Pianoforte. M. 2.50. — Breslau, J. Hainauer.

Die erste Etude enthält einen basso continuo und wird in ihr ausschließlich die linke Hand berücksichtigt, in der zweiten Etude dagegen vorherrschend die rechte. Beide sind gut verwendbare und Technik fördernde Uebungen für Geläufigkeit und Fingersatz.

W. Irgang.

Englische, schottische und irische Tänze für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von Algernon Ashton. 3 Hefte. Berlin. N. Simrock.

Nach dem Muster von Dvorzak's slavischen Tänzen hat Herr Ashton aus einzelnen englischen, schottischen und irischen Tanzmelodien längere Musikstücke geformt, welche sowohl in ihrer harmonischen Gestaltung wie contrapunktischen Durcharbeitung mit den Originalen wenig Aehnlichkeit aufzuweisen haben. Es fragt sich bei diesen Bearbeitungen in erster Linie, ob der eigentliche Kern der Sache, die Melodie, als Hauptmotif überhaupt ein solches Interesse einzuflößen im Stande ist, daß ein derartiger Aufwand von Arbeitskraft gerechtfertigt oder auch nur erklärlich erscheint, und diese Frage muß bei den vorliegenden Stücken entschieden verneint werden. Die Tänze sind an sich betrachtet von äußerster Trivialität und die harmonischen Veränderungen in der vorliegenden Arbeit haben diesen Cardinalfehler nicht zu mildern vermocht. Am wenigsten verletzend wirken die schottischen Tänze, die englischen und irischen sind theilweise gänzlich ungenießbar. Die einzelnen Tanzstücke sind durch die allzuhäufigen Wiederholungen der Hauptmotive in einfacher Transposition viel zu lang ausgesponnen: Diese Rosalien, für welche unsere Theorie einen recht zutreffenden Namen aufzuweisen hat, stehen der weiteren Verbreitung der Tänze eher hindernd im Wege als fördernd zur Seite.

H. Genß.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 29. Januar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Kritik und kritisches Verfahren in der Kunst.

„Es giebt eine zerstörende und eine productive Kritik. Jene ist sehr leicht; denn man darf nur irgend einen Maßstab, irgend ein Musterbild, so bornirt sie auch seien, in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern: vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, tauge deswegen nicht, die Sache sei abgethan, und man dürfe ohne Weiteres seine Forderung als unbefriedigt erklären, und so befreit man sich von aller Dankbarkeit gegen den Künstler. Die productive Kritik ist um ein gut Theil schwerer; sie fragt: was hat sich der Autor vorgesetzt? Ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Vorschritte gethan und sich unserer Kritik entgegen gehoben hat."

Goethe.

Es könnte vielleicht überflüssig erscheinen, den klaren Worten Goethe's etwas hinzuzufügen. Wenn wir das trotzdem thun, so wollen wir seine Erörterung nicht erweitern noch vertiefen, sondern wir möchten nur Goethe's Grundsatz ein wenig zu erläutern und auf die Praxis anzuwenden versuchen. Wir sprechen hier von der Kritik natürlich nur insoweit, als sie sich auf musikalische Werke bezieht, sei es auf die Compositionen an sich als solche, oder auf deren Ausführung, die hic et nunc stattgefunden hat, oder auf beides zugleich.

Man kann wohl unbedenklich behaupten, daß entschieden zu viel über Musik kritisirt wird; d. h. zu viel von solchen, die nicht befähigt und deshalb nicht berechtigt sind zur musikalischen Kritik. Wir erinnern nur an die vielen sogenannten Kritiken über Compositionen und Musikaufführungen in politischen Tagesblättern, die, unter dem Deckmantel der Anonymität in die Welt gesandt, gar oft, besonders im Loben, das Unglaubliche bieten. Solche Kritiken sind destructiv, wenn sie nicht von wirklichen Fachmännern in der richtigen Weise ausgeübt werden. Das Kritisiren der Compositionen vor Allem sollte lediglich den Fachblättern überlassen bleiben; wenn aber Tagesblätter solche Kritiken bringen wollen, dann sollten die Redacteure nicht unbesehen Alles hinnehmen, außer es komme von einem wirklich zuverlässigen Fachmanne. Von solchen stammen aber genannte Kritiken meistens nicht; und wenn diesen auch in Fachkreisen kein Werth beigelegt wird, so verfälschen sie doch bei vielen Dilettanten und Nichtkennern die Meinung und wirken so destructiv. Es gibt eine große Menge von Leuten, die meinen, in Bezug auf Musik (vielfach allerdings ähnlich auch in andern Künsten) deshalb kritisiren zu können, weil sie ja „hörten". Und dann:

„Sie sagen, das muthet mich nicht an!
Und meinen, sie hätten's abgethan." Goethe.

Da schaut das „Musterbild", der „Maßstab", von dem Goethe redet, schon heraus. Diese „Kritiker" machen nämlich (unbewußt oder bewußt) folgenden Schluß: „Das gefällt mir nicht, ergo taugt es nichts." Der Obersatz, der zur Completirung dieses Syllogismus erforderlich ist, lautet so: „Was mir nicht gefällt, taugt nichts"; oder: „Nur das taugt etwas, was mir gefällt". Diesen „destructiven Kritikern" aber sagt Lessing folgende beherzigenswerthe Worte: „Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmack Rechenschaft geben zu suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. — Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert."

Das hier Ausgesprochene gilt zunächst von den bereits erwähnten Kritikern, die nur sog. „Dutzend-Waare" liefern; diese brauchen wir nicht weiter zu beachten, weil sie eben keinen Beruf zu dem angemaßten Amte haben; aber es ist in den Lessing'schen Worten auch eine Klippe angedeutet, an der viele Fach-Kritiker, die es mit sich, dem zu Kritisirenden und der Kunst wirklich ernst meinen, anstoßen; und das ist der persönliche Geschmack, der sich gar oft ganz unversehens und wider den Willen des Kritikers als „Musterbild", als der „Maßstab" aufdrängt, nach dem geurtheilt und gemessen wird. Es ist ja nicht zu leugnen, daß es schwer, wenn überhaupt möglich ist, sich ganz vom persönlichen Geschmack zu emancipiren; das ist nun auch freilich nicht durchaus nothwendig, aber das ist verwerflich und gefährlich, daß derselbe zum einzigen Maßstabe für die Kritik wird; auch eine solche Kritik ist destructiv; diese aber (und noch mehr die zuerst bezeichnete) muß es sich gefallen lassen, wenn der also kritisirte Künstler nach Goethe's Worten handelt: „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren; man muß ihr zum Trutze handeln, und das läßt sie sich nach und nach gefallen."

So haben auch nach Ausweis der Geschichte viele unserer großen Meister gehandelt, und wohl uns, daß sie es gethan. Einem Haydn, Beethoven, Wagner gegenüber hat die destructive Kritik wahrlich Alles aufgeboten, um ihre Werke „todt zu machen"; wer begreift heute noch, daß man Haydn's herzgewinnende, einschmeichelnde und so leicht verständliche Musik nicht „goutirte"? daß man Beethoven gerade wegen seiner großartigsten Compositionen für verrückt hielt? Es entstanden solche Anschauungen hauptsächlich dadurch, daß man die Kritik vom persönlichen Geschmack, der am Hergebrachten zähe festhielt, leiten, oder richtiger gesagt, irre leiten ließ; so wurden jene Kritiken destructiv. Daß man Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" unausstehlich fand, weil Wagner „keine Melodieen" komponire, ist sattsam bekannt; und doch enthalten beide Werke herrliche und auch leicht faßbare Melodieen; hat man ja sogar den „Brautchor" andererseits auch „trivial" genannt! Heute lächelt man über solche Kritiken und — begeht ganz naiv genau denselben Fehler, dem jene entsprangen. Darum möge jeder Kritiker sich jene drei Fragen Goethe's bei jeder, auch der einfachsten Kritik, vorlegen und, möglichst wenig von persönlichem Geschmack beeinflußt, dieselbe „einsichtig und liebevoll" beantworten; „einsichtig" und darum **strenge** nach den Anforderungen, die man zu stellen die Pflicht und das Recht hat, ohne die Personen, um die es sich handelt, auf Kosten der Sache und der objectiven Kritik zu begünstigen; „liebevoll" und darum ohne jegliche Abneigung gegen die zu kritisirenden Personen und ohne Uebertreibung dessen, was man billiger Weise fordern darf; also

Sine ira et studio!

Hat z. B. ein Componist ein Tonstück in die Oeffentlichkeit gesandt, das als eine „symphonische Tondichtung" auftreten will, so muß man ganz anders urtheilen, als wenn er kleinere Piecen, die ja in ihrer Weise ebenso existenzberechtigt sind, wie jene, edirt. Aber bei beiden müssen jene 3 Fragen gestellt und einsichtig und liebevoll beantwortet werden.

Die erste Frage — „bleiben wir bei der symphonischen Dichtung" — heißt: „was hat sich der Autor vorgesetzt?" Heute wird man in vielen Fällen präsumiren dürfen, daß er irgend etwas „darstellen" wollte. Ist das bestimmt der Fall, dann fragen wir weiter: „ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig?" mit anderen Worten: „Hat der Autor nicht zu viel unternommen? indem er vielleicht etwas „darstellen" wollte, was die Tonkunst nicht darstellen kann?" Oder umgekehrt: „stellt er nicht etwas dar, was als nicht darstellungswerth erscheint, so daß die Composition unkünstlerisch wird? (z. B. bloß mechanische Ton-Nachahmung und Ton-Malerei). Die dritte Frage endlich heißt: „in wiefern ist es gelungen, ihn (den Vorsatz) auszuführen?" Das umschließt gar mancherlei: Hat der Autor die richtigen Mittel zur Darstellung angewandt, so daß Gegenstand der Darstellung und diese selbst in inniger Beziehung zu einander stehen? Hat er diese Mittel in künstlerischer Weise verwerthet: die Themen richtig und kunstschön verarbeitet; die geltenden Schönheits- und Compositions-Gesetze nicht verletzt? Oder wenn er dies gethan, also etwas „Neues" einführte: ist dies berechtigt oder verwerflich? Namentlich bei dieser letzten Frage muß der persönliche Geschmack zurückgedrängt werden so weit als möglich.

Bei Beurtheilung von musikalischen Produktionen ist die erste Frage nach dem Programm leicht zu beantworten; die zweite wird vor Allem den Sinn haben: ob nicht die ausübenden Künstler bezw. der Dirigent etwas unternommen haben, was ihre Kräfte übersteigt, oder auch besonders bei Corporationen (Orchester, Chöre und dergl.) einzelnen Künstlern, die ihrer Stellung nach nur Mustergiltiges liefern sollten (wie Hof-Orchester, Hofbühnen ꝛc.): ob sie sich nicht eine Aufgabe stellten, die der Lösung für diese Kräfte nicht werth erscheint. Die dritte Frage endlich, inwiefern es gelang, die gestellte Aufgabe zu lösen, muß auch hier wiederum, wie die beiden ersten, „einsichtig und liebevoll" beantwortet werden, und auch hier ist zu betonen, daß der Kritiker möglichst objectiv zu beurtheilen bestrebt sei. Hier ist dies allerdings vielleicht noch schwerer, als im erstgenannten Falle; denn hier wirkt die augenblickliche persönliche Stimmung in nicht zu unterschätzendem Grade mit. Darum muß die Kritik sehr vorsichtig zu Werke gehen: es ist ja nicht durchaus gewiß, daß der etwa empfangene ungünstige Eindruck lediglich von der schlechten Aufführung kommt (wir setzen voraus, daß es sich um Aufführung einer anerkannt tüchtigen Composition handelt); sehr wohl kann der schlimme Eindruck auch hervorgerufen sein durch die nicht günstige Stimmung dessen, der sie anhört. Es ist allerdings wahr, daß eine tüchtige gut ausgeführte Composition eine bestimmte Stimmung in Hörer hervorruft; aber wenn derselbe eine ganz heterogene Stimmung mitbringt, so ist der Eintritt dieser Wirkung nicht gewiß, oder es tritt dieselbe nicht sofort ein. Aehnlich verhält es sich ja auch z. B. beim Beschauen eines Gemäldes, beim Lesen eines Gedichts u. dgl. Dasselbe Kunstwerk bringt heute eine gewaltige Wirkung beim Beschauen, Lesen ꝛc. hervor, welches denselben Beschauer ꝛc. morgen völlig kalt läßt; das hat wohl Jeder schon an sich erfahren; der Kritiker nun muß dieses Moment sehr wohl in Anschlag bringen, wenn er nicht ungerecht urtheilen will; er muß dieß besonders dann thun, wenn er durch seinen Beruf eben sehr angestrengt war und vielleicht allzuviel Musik hören mußte und dadurch weniger empfänglich für das eben Gebotene wurde.

Der Kritiker vor Allem hat sodann die Pflicht, ein Kunstwerk, dessen Aufführung er beurtheilen soll, vorher gründlich zu studiren; das gilt besonders dann, wenn er eine Composition beurtheilen soll, die er zum ersten Male hört. Mag er auch noch so befähigt sein zu Erfassung von Tonschöpfungen: es giebt nicht gar so viele Kritiker, die im Stande sind, über eine einigermaßen schwierige, künstlerisch angelegte Composition bei einmaligem Hören ein endgültiges

Urtheil abzugeben. Wir brauchen hier nur auf den Artikel „Ein alter guter Gedanke" von W. Tappert in Nr. 37 des Jahrganges 1885 dieser Zeitschrift zu verweisen, in welchem mit vollem Rechte von allen Hörern verlangt wird, daß sie sich auf die Anhörung einer Meistercomposition vorbereiten; das hier für die Oper und das Tondrama geforderte muß — besonders von dem Kritiker von Beruf — auch für andere Tonschöpfungen, die den Charakter wirklicher Kunstwerke tragen, verlangt werden. Der Fachkritiker muß sich so vorbereiten, um „einsichtig" urtheilen zu können. Die Forderung Goethe's, daß auch „liebevoll" geurtheilt werden muß, hat hier ganz dieselbe Bedeutung, wie in dem zuerst besprochenen Falle.

Wird in dieser von Goethe so einfach und klar gezeichneten Weise kritisirt, dann darf der Künstler dieser Kritik nicht „Trutz bieten", und ein einsichtiger Künstler wird das auch sicher nicht thun; eine solche Kritik kann ihm nur erwünscht sein, da sie ihn gegebenen Falles auf wirkliche Fehler aufmerksam macht, deren Vermeidung ihm vor Allem am Herzen liegen muß. K.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert der Leipziger Liedertafel am 15. Jan. in der Centralhalle. Die Eröffnungsnummern bildeten zwei Männerchöre von Brambach: „Rheinabend" und „Fröhliches Fest". Während ersterer nicht sonderlich zu erwärmen vermochte, gewann letzterer, dessen frischer, flotter Rhythmus ein wenig an das berühmte Pauliner-Rosenlied gemahnt, bald aller Hörer Herzen und Hände zu beifälligster Aufnahme. Dann trug Hr. Concertm. Raab Spohr's Adagio und Scherzo für Violine mit sehr edlem, schlackenlos reinem, seelenvollem Tone vor: auch ihn lohnte ein verdienter, reicher Beifall. Frau Elise Wendt sang geschmackvoll, doch vielleicht mit etwas zu viel theatralischem Pathos Schubert's „Haidenröslein" und „Mit dem grünen Lautenbande", sowie Reinecke's Mailied. Von Richard Müller's zwei Liedern für Männerchor: „Abschied" und „Einkehr" gelangte namentlich das letztere in Folge seiner frischen Lebenslust und durch die gut geschulten Stimmen der „Liedertafel" zu zündender Wirkung: es mußte wiederholt werden. Diesem hübschen Liede hoffe ich verdienter Weise noch öfter in manchem Gesangverein zu begegnen. Händel's Largo und Wieniawski's Polonaise spielte Hr. Raab mit nobler Empfindung und großer Virtuosität. Der Vortrag von Hans Sitt's lieblichen Liedern „Hab' ich's geträumt" und „Hüttlein" ließ in Frau Elise Wendt die gut geschulte und feingebildete Sängerin erkennen. Die drei Männerquartette, „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin" von Rob. Löhrmann, „Grüß' dich Gott, du holder Schatz" von Engelsberg und Tisch- und Fischlied von Theod. Voigt gelangten in musterhafter, tonschöner und präciser Weise zur Ausführung, wie das bei diesem renommirten Vereine, unter der trefflichen sachverständigen Leitung des Herrn Richard Müller nicht anders zu erwarten war. —

Das erste Concert des Liszt-Vereins am 17. Januar hatte ein eben so zahlreiches wie gewähltes Publikum im alten Gewandhaussaale versammelt. Hr. Arthur Friedheim reproducirte — nach Bülow der Einzige — Beethoven's 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli (Op. 120) mit so feinem, poetischem Anschlag, und so spielender, Passagen und ornamentales Beinwerk perlenhaft behandelnder Leichtigkeit, daß der musikalische Laie wohl nicht immer das tiefe, ernste Studium und die Menge zu überwindender Schwierigkeiten dabei vermuthen mochte. Hr. Friedheim zeigte sich als ein feinfühliger Künstler, dessen Seele auch seine Fingerspitzen electrisirt. Dann trug unsere geschätzte Sängerin, Frau Magdalena Steinbach-Jahns drei Lieder von Liszt: „Wieder möcht' ich dir begegnen", „Der Fischerknabe" und „Jugendglück", „Wo weilt er?" „In Liebeslust" vor. Liszt's Liedern wird häufig der ganz unverdiente Vorwurf gemacht, sie seien undankbar. Allerdings verlangen sie ein ungewöhnlich tief inniges Versenken und liebevolles Eingehen in die durchaus eigenartigen, stets sehr stimmungsvolle Composition. Frau Steinbach-Jahns verstand es aber, mit ihrer warmen, sammetweichen, beseelten Stimme diesen schönen Liedern zu der ihnen und der Sängerin gebührenden enthusiastischen Anerkennung zu verhelfen. „In Liebeslust" erregte einen wahren Beifallssturm, so daß die Sängerin sich noch zu einer Zugabe (Liszt's „Freudvoll u. leidvoll") entschließen mußte. In Liszt's Ballade Nr. 2 (Hmoll) u. Rhapsodie Nr. 12 zeichnete sich Hr. Arthur Friedheim durch sein titanenhaftes, gewaltiges Spiel aus, daß die Hörer, wie im Banne desselben, ihn immer wieder zu hören verlangten. Unterstützt wurde Hr. Friedheim durch einen prachtvollen Blüthner'schen Concertflügel. Der Zufall fügte es, daß an dem Tage des 1. Liszt-Concerts gerade das 25000ste Instrument fertiggestellt wurde. — Schubert's Streichquintett (Cdur, Op. 113) wurde von den HH. Prof. Brodsky, Becker, Hans Sitt, Klengel und Kammervirt. Grützmacher aus Weimar in wahrhaft glänzender Weise wiedergegeben: ein Meer von Wohllaut umfing den entzückten Hörer!

Erwähnt muß noch werden, daß der Vorsitzende des Lisztvereins, Herr Martin Krause, die Begleitung zu den Liedern in höchst feinsinniger und sicherer Weise ausführte und dadurch redlich sein Theil zum Ganzen beitrug. Alles in Allem genommen war dies erste Concert des Lisztvereins eine musikalische That, welche dem jungen Verein das glänzendste Prognosticon für die Zukunft stellt. P. S.

Vierzehntes Abonnement-Concert im neuen Gewandhause am 21. Januar. Das Concert wurde eröffnet mit zwei Sätzen der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Franz Schubert. Dies war wieder echter Schubert von Wohllaut, Rythmik, und Melodienreichthum; zu bedauern bleibt bloß, daß das schöne Werk unvollendet geblieben. Die Aufführung durch das Orchester war eine höchst liebevolle und treffliche. In der Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor von Joh. Brahms („Aber abseit, wer ist's?") fand Fräulein Hermine Spies mit ihrer warmen, zum Herzen sprechenden, technisch durchaus künstlerisch behandelten Stimme den rechten Ton verhaltener Leidenschaft und Liebessehnsucht, während die Mitglieder des Akademischen Gesangvereins zu St. Pauli ihren Part correct und wacker ausfüllten. Die Lieder: „Der Tod und das Mädchen" von Fr. Schubert, „Willst du dein Herz mir schenken", das Bach seiner ehemaligen Frau ins Stammbuch geschrieben haben soll, und das wegen seines Rhythmus, der Tonfiguren, und der Auffassung nicht leicht zu singende „Neue Liebe" von Ant. Rubinstein reproducirte Fräulein Spies in technisch wirklich vollendeter und auch ausdrucksvollster Weise. Das Publikum war sehr enthusiasmirt.

Der zweite Solist, Herr Adolf Fischer aus Paris, trug eine Suite für Violoncell von Widor höchst elegant und mit schönem, wenn auch nicht großem Ton vor. Das Werk an sich ist nicht gerade bedeutend, sondern gehört dem gefälligen, glatten Genre der Unterhaltungs- oder Salonmusik an und wird den Deutschen wegen seiner leichten, speciell pariserischen Mache nicht sehr mundgerecht sein. Das Gewandhaus war nicht die geeignete Stätte dafür. In In dem Adagio von Mozart aber errang sich Herr Fischer durch seinen edlen, seelenvollen Ton die Sympathien des Publikums in hohem Grade, während eine Tarantelle eigener Composition, leichte „Salonmusik", durch sein technisch gewandtes Spiel ebenfalls beifällige Aufnahme erzielte. Jos. Haydn's Ddur-Symphonie (Nr. 14 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe) ist so herzlich, fast möcht' man sagen, bieder, wie man es an Haydn ja gewohnt ist. Dies Werk und auch Beethoven's herrliche Ouverture (Op. 115, sogen.

Kaiser-Ouverture) wurde von dem Gewandthausorchester in künstlerisch würdiger und pietätvoller, wie überhaupt beifallswürdiger Weise reproducirt.

Das 7. Extra-Concert im Neuen Gewandhause am 24. Januar begann mit Bach's Passacaglia für Orgel, durch Herrn Paul Homeyer mit gewohnter Bravour vorgetragen. Ebenso zeigte der Künstler in Mendelssohn-Bartholdy's Sonate (Fmoll Nr. 1), wie sehr er sein Instrument zu beherrschen, und demselben Seele einzuhauchen vermag. Die Arie: „Sei stille dem Herrn" sang Fräulein Hermine Spies wunderbar gefühlsinnig, und die Lieder aus Schumanns Dichterliebe: „Im wunderschönen Monat Mai," „Aus meinen Thränen sprießen", „die Rose, die Lilie", „Und wüßten's die Blumen, die kleinen" und „Allnächtlich im Traume" gelangten durch ihre sonore Stimme zu schönstem Ausdruck, ebenso erregte die sympathische Sängerin durch den Vortrag von Schubert's „Wohin" und durch Brahms reizend-schalkhaftes „Vergebliches Ständchen" lautesten Beifall, so daß sie sich zu einer Zugabe aus Schumann's „Liebesfrühling" entschließen mußte. Herr Professor Brodsky spielte Bach's Ciaconna für Violine solo mit eminenter Technik und erstaunlicher Sicherheit. Die Legende von Wieniawsky wurde in Bezug auf das doppelgriffige Spiel und die Arpeggien geradezu vollendet vorgetragen, und Sarasate's Spanischen Tanz (Nr. 6) habe ich von S. selber nicht mit so schlackenlos reinem Ton und so abgerundeten Staccati spielen gehört. Stürmischer Applaus bewog den Künstler noch zu einer Zugabe, in welcher der große Ton seines prachtvollen Instrumentes in einer edlen, breiten Cantilene besonders effektvoll hervortritt. P. S.

Die hiesige Schützengesellschaft erfreut sich nicht nur an dem donnernden Knall ihrer Büchsen, sondern auch an den lieblichen Tönen der Musik und veranstaltet demzufolge alle Winter ein großes Concert im alten Schützenhause. Das diesjährige, am 16. ds. Ms. im Krystallpalast stattgefundene zeichnete sich ganz besonders durch die Mitwirkung der Hofopernsängerin Fräulein Marie Große aus, welche Liszt's „Loreley" so wunderbar schön und ergreifend vortrug, wie es nur wenig Sängerinnen vermögen. Referent hatte Frl. Große bisher nur als vortreffliche Coloratursängerin gekannt und mußte sie jetzt auch als sehr gute Interpretin der getragenen Cantilenen und eines höchst vortrefflichen Portamento bewundern. Wir hörten von ihr noch Lieder von Klettke (Wie berührt mich wundersam), Sucher (Liebesglück) und Taubert (In der Märznacht). Ihre im Mezzo Voce wie im Forte gleich wohlklingende Stimme und der verständnißinnige Vortrag gewannen ihr reichlichem Beifall und Hervorruf, so daß sie uns noch mit einer Zugabe erfreuen mußte.

Andere bemerkenswerthe Leistungen waren noch die des Herrn Small, welcher Schumann's Novelette Fdur, dessen Träumerei, eine Etude von Rubinstein, selbstcomponirte „Erinnerungen an Rheingold" und Liszt's „Der heilige Franziskus von Paula auf den Wogen schreitend" technisch gut vortrug. Von Herrn W. Jahn hörten wir Beriot's siebentes Concert, eine Romanze von Small und Zigeunertänze von Sarasate und von Herrn Dr. Barth (Bariton) Wolfram's „Lied an den Abendstern", Romanze aus dem Nachtlager und einige Lieder. S.

Berlin.

Unter den zahllosen Concerten, welche Abend für Abend und auch noch an den Vormittagen Podium und Zuhörerraum der „Singakademie" mit Ausübenden und, wenn es gut geht, mit einem Publikum erfüllen, hat das am Abend des 7. Januar stattgehabte Concert ein besonderes Interesse erregt, weil es in demselben zwei Künstlerinnen gelang, den vollen, ja enthusiastischen Beifall des Publikums unserer Weltstadt und die beinahe einstimmige Anerkennung der Berliner musikalischen Kritik zu erwerben, Künstlerinnen, die wenigstens für den größeren Theil der Anwesenden völlig neu waren. Ist es doch eine Eigenthümlichkeit des Berliners, daß er sich von auswärts erworbenem Ruhm nur in besondern Ausnahmefällen imponiren läßt und selbst dem eignen Urtheil, das er außerhalb Berlins über auswärtige Künstler gewonnen, so lange mißtraut, bis er es daheim in der Singakademie oder eines andern Berliner Concertlocals noch einmal nachgeprüft. So kann es kommen, daß eine Sängerin wie Marcella Sembrich, die, ganz abgesehen von ihrer mehrjährigen Bühnenwirksamkeit, im benachbarten Dresden, in Petersburg, Warschau und London als eine „Diva" gilt und wahrlich Lorbeeren und Zeitungslob und jenseits des Oceans Dollars nach hunderttausenden geerntet hat, für die Kaiserstadt an der Spree doch eine völlig neue Erscheinung, ein neuer Name ist, der sich für das Berliner Publikum erst erwehren und bewähren mußte. Der glänzende Erfolg des am 7. Januar gegebenen Concerts der Frau Sembrich hat nun freilich die Sachlage völlig geändert, von jetzt an gehört auch sie zu den Sängerinnen, die sich nur zeigen dürfen, um ein zahlreiches und von vornherein günstig gestimmtes Publikum um sich zu versammeln. Frau Sembrich übertraf den Ruf, der ihr vorausgegangen. Daß so eine Coloratursängerin ersten Ranges mit wunderbarer Stimmfrische und Stimmbildung, eine jede Schwierigkeit spielend überwindende Gesangsvirtuosin ist, daß sie sich durch einen seltenen Stimmumfang auszeichnet, hatten wir den Londoner Berichten über ihr dortiges Auftreten entnehmen können. Aber daß sie daneben oder vielmehr darüber hinaus ein echt musikalisches Naturell besitzt, eine warmblütige Hingabe an die künstlerischen Aufgaben, einen fein durchgebildeten Geschmack, eine hinreißende Persönlichkeit, die auf der Bühne stärker wirken mag, sich aber auch im Concertsaal nicht verleugnet, das erfuhren wir erst am Abend des 7. Januar. Frau Sembrichs Talent ist den verschiedensten Aufgaben gewachsen, der Vortrag der großen Arie aus der „Entführung" und namentlich jener der Wahnsinnsarie aus „Lucia" waren Meisterleistungen; gegen ihren Liedervortrag haben sich einzelne Einwendungen erhoben, wir möchten jedoch O. Leßmann beistimmen, welcher in seiner Besprechung des Sembrichconcertes sagt: „Ein ausgezeichneter Geschmack unterstützt die Künstlerin in ihren Vorträgen, die auch der Wärme der Empfindung nicht entbehren. Daß die Künstlerin das allbekannte „Es blinkt der Thau" poetischer, zarter auffaßte als es sonst wohl gesungen wird, hat ihr den Vorwurf eingetragen, daß sie keine Liedersängerin sei, in diesem Urtheil spricht sich nach meiner Ueberzeugung nur die Schwerfälligkeit unseres Publikums aus, das von einem Gewohnten sich nicht losreißen konnte."

Mit besonderer Genugthuung erfüllte es die Musikfreunde, daß Frau Sembrich sich nicht, wie es bei den Gesangsgrößen häufig üblich ist, eine Unterstützung gesichert hatte, die ihr nur zur Folie dienen sollte, vielmehr einer selbstständigen und vom Publikum gleichfalls mit stürmischem Beifall aufgenommenen Künstlerin, wie der Dresdner Pianistin Frau Margarethe Stern, zur Mitwirkung gewonnen hatte. Frau Stern erzielte mit ihrem Spiel des Saint-Saënschen Gmoll-Concertes und ihren Solostücken (Fisdur-Impromptu von Chopin; Waldesrauschen von Liszt und Adur-Presto von Scarlatti) einen glänzenden und gerade in Berlin schwerwiegenden Erfolg. Die Wärme und Innigkeit des Gefühls steht bei der Künstlerin in einem selten glücklichen Einklang mit der Schönheit ihres Anschlags, dem Glang und der Vollendung ihrer Technik. Dabei ist Frau Stern von allem falschen Sentimentalisiren, aller bloß capriciösen und willkürlichen Geistreichelei weit entfernt, ihre Auffassung ist so gesund, als tief und poetisch und ihr Ausdrucksvermögen verbindet sich mit einer ausgeprägten musikalischen Intelligenz. Es will etwas heißen, aus der Wahl guter und in ihrer Weise ganz schätzbarer Pianisten und Pianistinnen hervorzuragen und in einem solchem Concert, und neben einer Künstlerin wie Frau Sembrich, die Herzen eines großen verwöhnten Publikums zu erobern, aber der seit einigen Jahren sich immer mächtiger

entfaltenden Kunst der jungen Dresdner Pianistin gelang dies in hohem Grade. — In der Begleitung der Arien und des Saint-Saëns'schen Concerts bewährte das philharmonische Orchester unter Prof. Fr. Manstädt's Leitung seine anerkannte Vortrefflichkeit auch diesmal. A.

Weimar.

Concert zum Besten des Liszt-Vereins von Arthur Friedheim am 19. Januar. Das zuerst aufgeführte Clavier-Concert von Ludwig Schytte darf zu den besten derartigen neuern Erscheinungen gerechnet werden, denn der Componist verfügt über selbstständige Ideen und beherrscht den modernen Clavierapparat vollständig. Am schwächsten erscheint jedoch der langsamere zweite Satz. Daß der Träger des Clavierparts, Hr. A. Friedheim, ein Künstler ersten Ranges, ist überall anerkannt worden. Als solcher wies er sich auch in den weiteren Vorträgen aus. Die 33 Veränderungen Beethoven's über einen Walzer von Diabelli — bekanntlich eine der genialsten Großthaten des unsterblichen Symphonikers — wurden zuerst von dem genialen Dr. Hans v. Bülow in den Concertsaal eingeführt. Hr. Friedheim spielte das riesige Werk ohne Noten derartig, daß er als vollberechtigter Genosse aller wohlberufenen Beethoven-Interpreten angesehen werden muß. Im Interesse der gewaltigen Tonmetamorphosen wäre zu wünschen, daß selbige ohne Wiederholungen gespielt werden möchten, da das „gewöhnliche" Publikum stets eine angemessene Kürze als unerläßliche Bedingung beim Hören ernster Kunstwerke ansieht, wenn auch der Kenner über die „himmlische" Länge des Gebotenen höchlich entzückt ist. Die Liszt'sche Hmoll-Ballade war eine Leistung ersten Ranges. Die ziemlich bekannte und noch mehr abgedroschene zweite ungarische Rhapsodie, die Ref. viele hundert Male von Lisztianern und Nicht-Lisztianern gehört hat, war in der Friedheim'schen geistvollen Auffassung ein fast neues Werk. Die neuen, erst im vorigen Jahre entstandenen ungarischen Portraitskizzen Dr. Liszt's, für Clavier zunächst geschrieben, von zwei ungar. Dichtern, Teleky und Eötvös nebst zwei magyarischen Staatsmännern, Szechenyi und Deak, sind merkwürdig originelle Gestaltungen. A. Friedheim hat selbige geist- und effectvoll instrumentirt und dirigirte solche selbst. Das Concert war leider nur schwach besucht, wie Ref. richtig vorausgesehen hatte. Mancherlei Umstände mögen dazu beigetragen haben. Seine individuelle Meinung muß Ref. vor der Hand indeß für sich behalten. Nichtsdestoweniger sei es erlaubt, mit vollster Sicherheit zu behaupten, daß der Name Franz Liszt unauflöslich mit der deutschen, wie allgemeinen Musikgeschichte, ebenso mit dem Namen Weimar für künftige Zeiten eng verknüpft sein wird. — A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 2. Jan. Concert von Eugen Ysaye (Violine), Christine Veltman (Gesang) und Theophile Ysaye (Pfte): Ballade von Liszt (Theoph. Ysaye), Lieder von Schumann, Fantasie apass. f. Viol. von Vieuxtemps, Pftesoli von Eugen Ysaye, Chopin, Rubinstein und Liszt, Lieder von Massenet, Klengel und Brahms, sowie Airs russes f. Viol. von Wieniawski. —

Basel, 20. Jan. Concert von Marie Heimlicher: Pfte-Quartett von Jos. Rheinberger (Marie Heimlicher, HH. Rentsch, Bargheer und Kahnt), Lieder mit Pfte von Schubert und Jensen (Hr. Strübin), Präludium und Toccata von V. Lachner, Andante spinato u. Polonaise von Chopin, Vcellsoli von M. Kahnt, Pftesoli von Schumann, Pergolese-Joseffy, Mendelssohn-Liszt, Chopin, Raff und Schubert-Liszt, Lieder von Brahms und Grieg, sowie Ungar. Fantasie f. Pfte von Liszt. —

Bernburg, Concert von C. Wendling aus Leipzig: Ouverture zu Beethoven's „Leonore", Clavier-Concert mit Orch. von Xaver Scharwenka, Einleitung zu Bruch's „Loreley", Festouverture von Lassen, Solostücke f. Clavier von Schumann, Reinecke u. Moszkowski, sowie „Im Dorfe", poet. Scene f. Orch. von Godard. —

Dessau, 16. Jan. Concert des Hesse'schen Gesangvereins mit Frl. Katharina Schneider und Hrn. Gust. Diener: „Festgesang an die Künstler" mit Blechinstrumenten von Mendelssohn, „Prinzessin Ilse" für Mchor, Soli und Orch. von A. Schulz, „Frithjof", für Mchor. Soli und Orch. von Bruch. —

Dresden, 15. Jan. Tonkünstler-Verein: Pfte-Quartett von Blaßmann (HH. Scholtz, Feigerl, Wilhelm u. Böckmann), Duett aus Händel's „Susanna" (Hr. u. Fr. Hildach), Ballade (Fmoll) f. Pfte von Scholtz, Duette von Hiller und Umlauft, Streichquintett von Schubert (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm, Böckmann u. Hüllweck). —

Cassel, 17. Jan. Geistl. Concert des Lehrergesangvereins in der Hof- und Garnisonskirche mit Hrn. Rundnagel u. der Concertsängerin Frl. Marie Engelhardt: Fantasie und Fuge f. Orgel von Bach, Chorgesänge von Palestrina und Frank, Ave Maria f. Sopr. von Tausch, Chorgesänge von Lindpaintner und Richter, Larghetto aus einem Violin-Duett von Spohr, für Orgel bearbeitet und vorgetr. von Rundnagel, „Ehre sei Gott in der Höhe!" Mchor von Hauptmann, Lieder f. Sopr. von Trott u. Becker, sowie Psalm 100 für Mchor u. Orgelbegl. von Enkhausen. —

Erfurt, 13. Jan. Concert des Musikvereins mit Hrn. Paul Bulß aus Dresden: Ouverture zu Beethoven's „Egmont", Arie aus der Trauer-Cantate von Grammann, Norweg. Rhapsodie von Svendsen, Balladen von C. Löwe, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Lieder von Wagner, Sommer und Schumann. —

Frankfurt a. M., 15. Jan. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Streichquartett von Mozart, Pftesoli von Schumann und Raff, Pftequartett von Knorr. Mitwirkende: HH. Uzielli, Concertm. Koning, Welcker, Müller u. Bassermann. — 18. Jan. Concert von Ed. Thomas mit Frau Anny Thomas-Schwartz, Prof. Sachs, Maxim. Wolff u. Rob. Riedel: Pftetrio von Beethoven (HH. Sachs, Wolff u. Riedel), Arie aus Wagner's „Fliegender Holländer" (Herr Thomas), Lieder von Schubert, Jensen, Schumann, Rubinstein und Sachs (Fr. Thomas), Vcellsoli von Bruch u. Popper (Hr. Riedel), sowie Guarda che bianca luna, Duett von Campana (Herr u. Fr. Thomas). —

Glasgow, 16. Jan. Popular-Concert unter Aug. Manns mit den HH. Joseph Maas (Gesang) u. Herm. Ritter (Viola alta) und Mdme. Lasserre (Pfte): Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn, Concert für Viola alta und Orch. von Ritter, Sätze aus Goldmark's „Hochzeits-Symphonie, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Andante aus der Sonate f. Pfte von Rubinstein (Md. Lasserre u. Hr. Ritter), Gavotte von Ritter, sowie Einleitung zu Wagner's „Lohengrin". —

Hermannstadt i. Siebenb., 8. Jan. Concert des Musikvereins: „Vor der Klosterpforte" von Edv. Grieg, Beethoven's Cmoll-Symphonie und „Schicksalslied" f. Chor u. Orch. von Brahms. —

Jena, 18. Jan. Akadem. Concert: Bdur-Symphonie von Beethoven, Scene der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser" (Frl. Leisinger aus Berlin), Cello-Concert (Dmoll), comp. und vorgetr. von J. Klengel aus Leipzig, „Loreley" von Liszt, Scherzo für Orchester von Dräseke, Lieder von Jensen, Cellosoli von Bach und Popper. —

Leipzig, 15. Jan. im kgl. Conservatorium: Streichquartett von Mozart (HH. Irmer, Kormann, Schreiter u. Wille), Vier Lieder von Hochstetter (Frl. Hause), Gdur-Trio von Haydn (Frl. Gröschel, HH. Landsberger u. Rehberg), Violinconcert von Sitt (Hr. Neddermeyer), Violinsonate von Gade (HH. Ecker u. Landsberger), Emoll-Trio von Jadassohn (Frl. Fulda, HH. Landsberger u. Rehberg). — 16. Jan. Viol.-Sonate von Frl. Juckelsonn (die Componistin und Hr. Landsberger), Pftesoli, comp. u. vorgetr. von Hrn. Staub, Vcell-Concert von Volkmann (Hr. Metzdorff), Präludium und Fuge von Mendelssohn (Hr. Gound), Zweites Trio, comp. von G. Schumann (der Componist, HH. Schumann II u. Metzdorff). — 25. Jan. in Zschocher's Musikinstitut: Concert in Dmoll für drei Pianos von Bach, Sonate für Piano und Violine von Schubert, Concertsatz von Beethoven, Nocturne (Hdur) von Chopin, Schlummerlied von Schumann, Soirée de Vienne von Liszt, Weber's Jubel-Ouverture für achthänd. Ensemblespiel, verschied. Clavierstücke von Raff, Rubinstein u. A. — 27. Jan. Viertes Euterpe-Concert im Saale des alten Gewandhauses: Tragische Symphonie von Schubert, Concert „in Form einer Gesangsscene" für Violine von Spohr (Hr. Concertm. Raab), Lieder von Massenet und Schumann (Frl. Kopp aus Christiania), Violinsoli von Händel und Ries, Lieder von Schubert und Grieg, sowie Ce qu'on entend sur la montagne, symphon. Dichtung von Liszt. — 28. Jan. 15. Concert im neuen Gewandhause: Ouv. zu „Der Corsar" von Berlioz, Bdur-Concert für Pfte von Brahms (Hr. J. Röntgen), Serenade f. Streich-Orch. von Volkmann, Variationen und Finale über ung. Czárdás für Pfte, comp. und vorgetr.

von Hrn. Röntgen, Esdur-Symphonie von Mozart. — 30. Jan. Zum Besten des Fonds für das Leipziger Richard Wagner-Denkmal im Saale des alten Gewandhauses Concert von Eugen d'Albert mit Frau Magdalena Steinbach-Jahns, Hrn. Capellmstr. Nikisch u. dem Gewandhausorchester: Compositionen von d'Albert: Pfte-Concert, vier Lieder für 1 Singst., Symphonie (Manuscr. unter Leitung des Componisten). —

Motette in St. Nicolai, den 30. Januar, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Friedrich Kiel: „Aus der Tiefe rufe ich", fünfstimmige Motette in 2 Sätzen; J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", 8stimmige, doppelchörige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in St. Nicolai den 31. Jan., Vormittags 1/2 9 Uhr. Mendelssohn, aus dem Oratorium Paulus. a) Tenor-Arie: „Sei getreu"; b) Baß-Arie mit Chor: „Ich danke dir, Herr!"

Magdeburg, 9. Jan. Casino-Concert: Emoll-Symphonie von Gade, Arie aus Bruch's „Odysseus" (Frl. Agnes Schöler a. Weimar), Violin-Concert von Viotti (Frl. Wickham a. Berlin), Lieder von Beethoven, Rubinstein und Schumann, Violinsoli von Raff, Schumann und Dankla, sowie Ouverture zu Massenet's „Phädra". — 13. Jan. Logen-Concert: Bdur-Symphonie von Beethoven, Arie f. Alt aus Eckert's „Wilhelm von Oranien" (Frl. Krüger a. Berlin), Violin-Concert von Struß, Lieder von Jensen u. Brahms, Violinsoli von Wieniawski u. Schubert, sowie Euryanthe-Ouverture. —

Moskau, 9. Jan. 6. Symphonie-Concert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer: Symphonie Fdur Op. 40 von Rubinstein, Liszt's „Tasso", Vcell-Fantasie von Servais, sowie Arie aus Händel's „Rodelinda" (Frl. Mothe). —

Rotterdam, 14. Jan. Kammermusik der HH. Rösel, Schnitzler, Meerloo, Eberle u. Eikemeier: Streichquartett von Schubert, Cello-Sonate von Beethoven, Streichquartett von Mozart. —

Weimar, 17. Jan. Kammermusik für Blasinstr. mit Hofopernf. Frl. Alt: Quintett f. Flöte, Oboe, Clar., Fagott u. Horn von Onslow (HH. Winkler, Abbaß, Eisentraut u. Sode), Lieder am Clav. von Lassen, Alieneff und Taubert, Quintett f. Clav., Oboe, Clar., Fagott und Horn von Beethoven. —

Wien, 11. Jan. Concert des Vcell-Virt. Bürger mit Frl. M. Walter, den HH. Concertm. Arnold Rosé und Prof. Schönberger im Saale Bösendorfer: Pftetrio von Schumann, Lieder (Frl. Walter), Cellosoli von Boccherini, Schumann, Mandl und Popper, Clavier-solo (Hr. Schönberger), Cello-Soli von Rubinstein u. Popper (Herr Bürger). —

Wiesbaden, 13. v. M. Orgel-, Vocal- und Instrumentalconc. in der protestant. Hauptkirche von Ad. Wald mit den HH. Herm. Philippi (Bariton) und Hugo Becker (Vcell) aus Frankfurt a. M.: Präludium und Fuge von Bach, „Die Allmacht" von Schubert, Religioso f. Vcell von Goltermann, Sonate f. Org. von Fink, Andante religioso von Hugo Becker, sowie Orgelconcert von Händel.

Personalnachrichten.

— E. Grieg, der bedeutende norwegische Componist, begiebt sich Anfang Februar nach Berlin, um in der Singakademie ein großes Concert zu veranstalten. —

— Componist Edwin Schultz in Berlin ist zum Kgl. Musikdirektor ernannt worden. —

— Der Generalintendant der ungarischen Theater, Baron Podmaniczky hat seine Entlassung genommen. Neu ernannt wurde Graf Keplerich.

— Hofmusikus Häser beging kürzlich sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle. Von allen Seiten empfing er Beweise herzlicher Verehrung und Hochschätzung, welche zugleich dem tüchtigen und noch rüstigen Künstler, wie dem trefflichen Menschen galten. —

— Der Cello-Virtuos Sigm. Bürger, welcher vor kurzem große Erfolge in Wien, Mainz, Homburg 2c. erzielte, hat sich nach Paris gewandt, und giebt sein erstes Concert im Saal Erard am 7. Februar. —

— Der Tenorist Herr Lederer wird demnächst im Leipziger Stadttheater sein hundertmaliges Lohengrin-Jubiläum feiern und zum hundertstenmal als Schwanenritter angefahren kommen.

— Die junge Sängerin Frl. Hermine Kopp aus Christiania, welche am 28. Jan. in dem 2. Concert der Herren Emil Sauret und Heinrich Grünfeld in Berlin mitwirkte, singt am 27. in Leipzig im 4. Euterpe-Concert. Gleich darauf folgt sie einer Einladung nach Dresden, um in einer großen Privat-Soirée zu singen.

— Am 8. Januar starb in Madrid der Hofmusikdirektor J. M. Guelbenzu, geb. am 27. December 1819 in Pamplona.

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's Meistersinger gingen Anfangs Januar zum ersten Mal in Amerika im Metropolitan-Opernhause zu New-York in Scene und erregten großen Enthusiasmus. Die Hauptrollen repräsentirten Frau Kraus-Eva, Herr Stritt-Stolzing, Frl. Brandt-Magdalena, Herr Fischer-Sachs, Staudigl-Pogner, Kemlitz-Beckmesser.

Neßler's Trompeter hat auch seinen Einzug in Amerika vollbracht. Er ging im Thaliatheater zu New-York in Scene und erlangte überwältigenden Beifall, wie New-Yorker Blätter berichten.

— Gounod's „Romeo und Julia" war die erste Premiére, welche das Hoftheater in München am 12. ds. brachte. Die Darsteller leisteten Vorzügliches, in erster Linie Frau Schöller als Julia und Herr Mikorry als Romeo. Ueber der ganzen, von Hofcapellmeister Fischer geleiteten Aufführung waltete ein glücklicher Stern.

— Im Leipziger Stadttheater wurde am 26. Weber's „Euryanthe" nach längerer Pause wieder neu einstudirt gegeben. Die höchst vortreffliche Aufführung erlangte allseitigen Beifall.

Vermischtes.

— Um Franz Liszt's bevorstehenden Besuch Englands in bleibender Erinnerung zu erhalten, gaben die Herren de Pachmann, Peiniger, Edw. Howell, W. Shakespeare am 20. Jan. in Crayen Hill House zu London ein Kammermusik-Concert, dessen Ertrag zur Gründung eines Liszt-Stipendium-Fonds an der Royal Academy of Music bestimmt ist. —

— In Paris stürzte bei der letzten Vorstellung der Oper „Die Jüdin" durch einen Fehltritt, mitten in der großen Arie mit Eleazar die Darstellerin der Recha, Madame Caron, in eine Versenkung. Der Vorhang wurde sofort herabgelassen und das Publikum benachrichtigt, daß sich die beliebte Sängerin schwer verletzt habe; voll Bestürzung verließen natürlich Alle ihre Plätze. —

— Die diesjährige Gedächtnißfeier des Berliner Wagner-Vereins findet dies Jahr nicht am 13. sondern am 15. Februar in der Philharmonie statt. Die Feier am Todestage des Meisters am 13. Februar zu veranstalten, ist lokaler Verhältnisse halber nicht möglich. Frau Rosa Sucher und Herr Ernst aus Hamburg werden bereits als mitwirkende Solisten genannt.

— Das Mierzwinski-Concert hat in Posen vor ausverkauftem Hause stattgefunden; der Künstler errang einen großen Erfolg und mußte sämmtliche Nummern des Programms wiederholen.

— Die Sonntagsconcerte, welche bisher in Nordamerika verpönt waren, haben jetzt nicht nur in New-York, sondern auch in Boston Wurzel gefaßt und wurden sehr zahlreich besucht. Es werden dort ernste, gehaltvolle und leicht amüsirende Tonstücke vorgeführt. —

— Der Philharmonische Verein in Königsberg i. Pr. hat für den 28. Jan. Beethoven's 9. Symphonie auf seinem Programm. Die Direktion führt der Kgl. Musikdirektor Laudien, den Chor bildet die musikalische Akademie und als Solisten sind genannt: Frl. Leinweber, Frau Lengnick, Herren Gehrmann und Prof. Horaz Fenn.

— Der Wiener Tonkünstler-Verein hat sich auf Grund der behördlich genehmigten Statuten constituirt. Die Generalversammlung hat folgende Herren in den Ausschuß gewählt: Ludwig Bösendorfer, Hof- und Kammer-Clavierfabrikant, Prof. Anton Door, Prof. Julius Epstein, Hofoperncapellmeister J. N. Fuchs, Prof. Dr. Gänsbacher, Prof. Hermann Grädener, Dr. R. Hirschfeld, den Direktor des Hofopernttheaters Wilhelm Jahn, Prof. Theodor Leschitizky, Hofcapellmeister Hans Richter, Julius Winkler, Tonkünstler. Der Ausschuß wählte aus seiner Mitte folgende Functionäre: Zum Präsidenten Herrn Direktor Wilhelm Jahn, zum ersten Vice-Präsidenten Herrn Prof. Anton Door, zum Ordner Herrn Prof. J. Epstein, zum Cassirer Herrn Prof. Dr. Gänsbacher, zum Archivar Hrn. Prof. H. Grädener, zum Schriftführer Hrn. Dr. R. Hirschfeld. —

— Die Pariser Akademie der schönen Künste hat den Rossinipreis diesmal nicht vergeben können, da keine der eingereichten Partituren desselben würdig erschien. Die Preisdichtung „Armide" von Moreau bleibt also auch für die nächste Bewerbung bestehen.

— Zur inneren Ausschmückung des neuen Stadttheaters in Halle a. S. haben vier wohlhabende Bürger: Bankier Lehmann, Kaufmann Köbke sen., Commerzienrath Dehne und Fabrikbesitzer Hübner 17000 Mark gespendet. —

— In Meiningen haben die Herren Hofmusikdirector Strauß, Concertmeister Fleischhauer und Kammermusiker Müller, Funk und Wendel ihre erste Kammermusiksoirée gegeben und zwar mit außerordentlichem Erfolge. Das Programm erhielt neben Quartetten von Haydn und Beethoven das soeben preisgekrönte

neue Quartett von Richard Strauß, das sich lebhaften Beifalles zu erfreuen hatte. —

— In Baltimore ist ein Strike der Pianofortemacher angezettelt und wird von New-York aus unterstützt. —

— In einer am 5. ds. in Braunschweig unter Hofcapellmeister Riedel stattgehabten Soirée zum Besten der deutschen Bühnengenossenschaft gelangte u. A. eine Festouverture eines dort lebenden jungen Musikers Namens Fehland mit zur Aufführung, welche außerordentlich günstige Aufnahme von Seiten des zahlreich erschienenen Publikums erzielte. Die Landeszeitung schreibt u. a. darüber: Die genannte Ouverture erhebt sich ganz bedeutend über das Niveau des Mittelmäßigen. Der festliche Charakter wird sofort in der Einleitung durch ein in den Blechinstrumenten auftretendes energisches Motiv angedeutet. Wie oft neben schroffen, starren Felspartien ein blühendes Thal, so erscheint hier das sich anschmiegende äußerst liebliche Seitenthema, das den Geigen und der Klarinette überwiesen ist. Die erste Phrase wird sodann zu einer hübschen Steigerung benutzt vom schüchternen Auftreten im Horn an bis zur geschickten Entfaltung aller Mittel des vollen Orchesters. Eine melodische Figur leitet in den Hauptsatz über, dieser nimmt einen äußerst frischen Anlauf, verbraucht aber dabei zu viel Mittel, so daß die nöthige Steigerung später kaum noch möglich ist. Mit besonderer Vorliebe verweilt der Komponist bei den lyrischen Partien, die Freude an der Form- und Tonmalerei ist so groß, daß er sich schwer trennen kann. Der Aufbau ist streng und nach guten Mustern erfolgt, hierin liegt der Schwerpunkt des Werkes. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge für gemischten Chor.

Karl Kliebert, Op. 1. Ein geistlich Lied (a capella). Partit. M. 1. 50. Stimmen M. 1. —.

——— Op. 2. Sechs Lieder (a capella). Partit. M. 1. 50. Stimmen M. 2. —.

——— Op. 3. Waldgruß. Mit Klavierbegleitung M. 1. 50. Stimmen 1. —. München, Jos. Aibl.

Unter diesen drei Erstlingswerken erhebt sich das „geistlich Lied", Op. 1, ganz bedeutend vor den beiden andern. Zwar erkennt man auch aus ihnen das Talent des Komponisten, es mangelt ihnen aber eine klar hervortretende, bestimmte Physiognomie, die Produktivität kämpft noch mit der Gestaltungskraft und der Fähigkeit einer harten Zeichnung.

Als ein vortrefflich gelungenes Werk ist aber das Op. 1 zu bezeichnen. Die Benennung „ein geistlich Lied" paßt wohl auf die wenigen Textworte: „Herr, bleib' bei uns, denn es will Abend werden und es neiget sich der Tag, denn nur du bist der Weg, die Wahrheit und das Leben, das Heil, das erwählt ich habe!" nicht aber auf die formelle Gestaltung der Musik, der vielmehr die Bezeichnung „Motette" zukommt, die streng kontrapunktisch gearbeitet ist. Der musikalische Gehalt lehnt sich an keine Vorbilder, nirgends findet man Anklänge; überall eine frische, gesunde Natürlichkeit. Das Werk verdient in den musikalischen Kreisen für kirchliche Musik die weiteste Verbreitung.

Kirchliche Musik.

Joseph Renner, Op. 33a. Regensburger Festchöre. Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran 1. und 2., Alt und Baß), zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet. Regensburg, New-York und Cincinati. Verlag von Friedrich Pustet. 1885. Part. M. 1. —. Stimmen à 25 Pfg.

Enthalten sind in dem Hefte: Chor aus der „Schöpfung", „Die Himmel erzählen" 2c.; Chor, Recit. und Chor aus „Josua" von Händel; „Der Herr ist mein Hirt" von Bernh. Klein; Motette von Schnabel; Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert, Halleluja aus dem „Messias" mit unterlegtem Klavierauszug. Der Herausgeber bemerkt dazu, daß die Entstehung der Chöre ihren Grund in dem Bedürfniß habe. An den Mittelschulen fehle es an Tenören, und die vorhandenen seien nicht genügend entwickelt, und ständen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältniß. Jedenfalls wird diese Bearbeitung des Beifalls sehr Vieler sich erfreuen, die in der Lage sind, davon Gebrauch machen zu können; denn die Chöre sind gesanglich praktisch und wirksam eingerichtet.

Joseph Rheinberger, Op. 138. Stabat mater für Chor, Orgel und Streichorchester (nicht obligat), auch für Chor und Orgel allein (leicht ausführbar). Partit. und Orgelstimmen M. 1. 40. Jede Stimme einzeln 25 Pfg. Instrumentalstimmen M. 1. —. Regensburg und Frauenfeld (Schweiz) bei Josef Seiling.

Obwohl dieses Werk von Haus aus nicht für den polyphonen Kirchenstil konzipirt ist, so wird es doch den erwünschten Eindruck nicht verfehlen, da die Textesworte mit der dem Componisten eigenen Innerlichkeit musikalisch zum Ausdruck gebracht sind.

Francois Riga, Op. 58. O cor amoris. Zweistimmiger Chor (Sopran und Alt, oder Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Brüssel, Mainz, Schott. Part. u. Stimmen Frcs. 1. 80.

——— Op. 64. Ave Maris Stella, vierstimmig mit Orgel. Ebendas. Part. und Stimme. Fr. 1. 80.

——— Jesus dulcis memoria, vierstimmige Hymne mit Orgel oder Orchester. Ebendas. Part. und Stimmen Frcs. 2. 30.

Diese Kompositionen sind für die katholische Kirche geschrieben. Ihr musikalischer Gehalt erhebt sich nirgends zu jenem Höhepunkt, der allein oder allgemein Beachtung beanspruchen kann. Fließend und melodiös sind sie geschrieben und leicht ausführbar sind sie gleichfalls; daher werden sie leicht Eingang finden bei denjenigen, die blos im sinnlichen Klang ihr Genügen finden.

Lieder und Gesänge.

Eduard Lassen. Aus der Frühlingszeit. Ein Liedercyklus für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 82. Breslau, Hainau. M. 2. 50.

——— Op. 81. Sechs Lieder für eine Singstimme. Kompl. M. 2. 50. Ebendas.

Das Gepräge dieser Liederhefte weicht wesentlich ab von dem gäng und gäben Liederzuschnitt. Meist mehr kurz und knapp in der Form gehalten, mögen diese Lieder durch ihren poetischen Gehalt sowohl wie auch durch ihre sonstige Eigenthümlichkeit Kunstfreunden empfohlen sein. Sie gehen weit über den Salonliederton hinaus und verschmähen jene berüchtigte Effectmacherei, die auf den Augenblick berechnet ist, aber einer Seifenblase gleich alsbald wieder verduftet.

Louis Pabst, Op. 23. Die Meerfrau, Ballade in drei Gesängen, gedichtet von Helene von Engelhardt. Stuttgart, Ebner. M. 2. —.

——— Op. 25. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kompl. M. 3. —. Einzeln: Nr. 1 75 Pfg., Nr. 2 50 Pfg., Nr. 3 M. 1. —, Nr. 4 50 Pfg., Nr. 5 M. 1. —, Nr. 6b dasselbe für hohe Stimme (Desdur) M. 1. —. Ebendas.

——— Op. 27. Rolf Knaki's Tod. Ballade von Helene von Engelhardt mit Begleitung des Pianoforte. M. 2. —. Ebendas.

Der musikalische Nerv, die Erfindung, die fesselnde Produktivität ist nicht die stärkste Seite der Ballade sowohl wie der Lieder, wiewohl alles sehr geschickt und sangbar geschrieben ist; lobenswerth dagegen ist die technisch wirksam ausgeführte Begleitung, die einen durchgebildeten Harmoniker verräth. In der Ballade giebt es in dem Texte manche Höhepunkte, die eben die Musik vermissen läßt; manche Gänge und Wendungen streifen hier und da an Gewöhnliches, öfter schon Gehörtes; auch die zu häufig aufeinander folgenden Taktarten $^6/_8$, $^9/_8$, $^{12}/_{16}$ bringen Monotonie hervor.

In den Liedern ist mehr Abwechslung in dieser Hinsicht, auch bemerkt man eine größere Lebendigkeit im charakteristischen Ausdrucke. Das Heine'sche „Anfangs wollt' ich fast verzagen" ist auch hier wieder, wie bei mehreren andern Komponisten, verunglückt. Wen wird das auch wundern! Ist doch auch das kleine Nipptisch-Dingelchen fast prosaisch zu nennen, und für die Composition allzufrostig.

Dagegen ist dem Komponisten die melodramatische Begleitung zur Ballade „Rolf Knaki's Tod" ganz vortrefflich gelungen. Das normannische Heldenthum kommt darin zu einem sehr wirksamen charakteristischen Ausdruck.

Em. Klitzsch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der Zeitgeist und das Musikalisch-Schöne.

Künstlerische Schaffensthätigkeit und Productionsfähigkeit des Componisten wie Receptionsfähigkeit und Geschmack des Publikums werden, bewußt oder unbewußt, größtentheils durch den herrschenden Zeitgeist beeinflußt. Daher hat fast jede Cultur-Epoche ihren eigenartigen Musikstyl, der, gewissermaßen in symbolischer Form, die zeit- und gemüthbewegenden Ideen und Gefühle in Tönen manifestirt und verkörpert. So lehrt uns die Musikgeschichte verschiedene Perioden kennen, z. B. in der Reformationszeit die der alten Kirchenmusik, Beethoven und die klassische Musik zur Zeit des Humanismus; ferner die Periode der musikalischen Romantik, in der vorwiegend das Gefühlsleben in Verbindung mit der alten Volkssagenwelt zum Ausdruck gelangt. Stets waren Musik und Gesang Culturmächte im Völkerleben, oft von tiefer politischer Bedeutung, in unglücklichen Epochen Trost, in glücklichen Glanz verbreitend, erregend und belebend auf die Volksseele wirkend, wie die Marseillaise, das Eisenlied, die Wacht am Rhein u. A.

Die Signatur der Gegenwart seit 1870 ist vorwiegend das nationale Kunstprincip, daneben der Realismus, und die kritisch, fast möchte man sagen, pathologisch arbeitende und secirende Wissenschaft.

Der Zeitgeist aber, wie er in den breitesten Gesellschaftsschichten vorherrscht, huldigt vornehmlich der leichten Operettenmusik, die, auf der Basis einer Tanzmelodie, durch das Ohr sich einschmeichelnd in die Herzen des Volks geht. Solche Musik ist für die gebildeten und ungebildeten, doch nicht kunstverständigen Menschen eine „schöne", und solche Melodieen, z. B. Laura-, Nanon-Walzer, Serenade aus „Don Cesar" 2c. hört man dann überall trillern, gröhlen und pfeifen. Es wäre ein einseitiger Standpunkt, das Genre der gefälligen Unterhaltungsmusik ganz und gar zu verwerfen, denn tout genre est permis hors l'ennuyeux und in den speciell ihr geweihten Localen hat sie dadurch eine gewisse Berechtigung, daß sie die geplagten Menschenkinder die Misere des Alltagslebens für eine Spanne Zeit vergessen läßt, sie darüber hinwegtäuscht. Allein sie wirkt nicht läuternd und veredelnd, sondern depravirend auf Geschmack und Gemüth, weil der größte Theil des Publikums seine musikalische Nahrung in solch gehaltloser Musik findet, durch deren Eintritt in Haus und Familie die ernste, gesunde gehaltvolle Musik fast ganz aus dem Hause, ihrer natürlichen und berechtigten Pflegestätte, verbannt wird.

Es trägt nun zur Verrohung und Verderbniß des Geschmacks bei, wenn ein Componist durch rein sinnliche, vulgäre Formen und Melodieen den niedrigen Leidenschaften der Menge Concessionen macht, vielmehr sollte dem großen Publikum ein Kunstideal in anmuthiger und allgemein verständlicher Form geboten werden. Nur so kann der großen Masse tieferes Interesse für das wahrhaft Schöne eingeflößt, die Geschmacks- und Sittenbildung derselben verfeinert werden, daß sie politischen und gesellschaftlichen Partei- und Klassenhader und unedle Vergnügungen flieht. In sofern wird die Musik einen sehr fruchtbaren und ersprießlichen Einfluß auf den Charakter der Massen ausüben und auf die Nation sehr günstig wirken, also zu einer staatserhaltenden Macht werden.

So schwer, undankbar und unangemessen es auch erscheint, es Allen recht machen zu wollen und ihnen zu genügen, so ist doch als wünschenswerthes höchstes Ziel eine edle Volksthümlichkeit anzustreben. Das Publikum unserer Theater und Concerte ist ein Conglomerat der verschiedensten Geschmacksrichtungen und Gesellschaftsstände. Das Gros der Bildungsphilister utriusque generis betreibt die Musik als Sport, weil es Modesache ist, zum guten Ton gehört. Dieselben Leute, die hier eine prickelnde Melodie, ein leicht nachpfeifbares Air oder Virtuosenstückchen, besonders wenn der arme Künstler sich sichtlich sehr dabei abarbeitet, reizend-schön

und famos finden, gehen, von demselben Motiv, der Sinnenlust getrieben, in den Circus, dessen Pferden sie häufig mehr Verständniß entgegenbringen, als einer gehaltvollen Musik! Andern Leuten wiederum ist die Musik Herzens- und Gemüthssache: sie genießen froh, ohne sich Rechenschaft über Form und Gesetz zu geben, alles Schöne, sich leicht dem Ohre Einprägende, aus den Werken unserer Classiker und Romantiker, besonders Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Wagner.

Ein anderer, bei weitem nicht der zahlreichste Theil des Publikums, sind die wirklich musikalisch Gebildeten, die durch Befähigung, Studium und Verständniß ein musikalisches Kunstwerk nach Form wie Inhalt genügend zu würdigen wissen, bei denen sich Gefühl und Reflexion die Wage halten. Deshalb wird jedes Genre ihnen wohl interessant erscheinen, doch nicht stets als musikalisch-schön sie erfreuen und befriedigen können.

Der letzte Bruchtheil des Publikums wird von den musikalischen Zünftlern der strengen Observanz und staubtrocknen Theoretikern gebildet, denen der Gefühlsgehalt Nebensache, Hauptsache und Dogma die Form irgend eines Meisters ist, auf den sie schwören. Was nun nicht in diesen ihnen genehmen, anempfundenen starren Formelkram hineinpaßt, das ist für sie auch nicht musikalisch-schön.

Als Troß oder Train laufen endlich noch jene Talmi-Musiknaturen mit, die, ohne die für das musikalische Verständniß unerläßliche Vorbildung und ohne vorhandenes Musik-Gefühl, sich irgendwie bewogen fühlen, sich als tiefmusikalisch aufzuspielen. Zu diesem Behufe heulen sie mit den tonangebenden Wölfen oder finden, um nicht in den Verdacht eines profanen Musikmenschen zu gerathen, gerade das musikalisch-schön, was ihrer beschränkten Fassungskraft sich ganz und gar entzieht.

Hanslick in seiner bekannten Schrift: „Vom Musikalisch-Schönen" legt das Hauptgewicht auf die Form der Composition, vergleicht des Componisten Schaffen mit dem des Architekten, ihre Wirkung soll sich blos vermittelst der Form durch Ohr und Nerven auf Hirn und Phantasie erstrecken &c.

Soll jedoch die Musik als beste Herzenskündigerin überhaupt wirken, so muß ihr vor Allem Stimmung innewohnen. Denn nur dann wird sie meist auch bei dem Hörer eine verwandte Stimmung anregen und hervorbringen, daß er momentan seine Persönlichkeit aufgiebt, und von der musikalisch-illustrirten Stimmung erfaßt, ihn sonst nicht Betreffendes als Eigenes mitfühlt und miterlebt. Um eine solche Stimmung bei dem Hörer zu erzeugen, muß der Componist aus tiefstem innerem Herzensdrang heraus componiren, also das Werk einem reichen und natürlichen Gemüths- und Gefühlsleben entsprossen sein, nicht blos allein künstlich erregter Phantasie oder kühlem, diftelndem Verstande seinen Ursprung verdanken. Allerdings gehört zur Ausübung einer Wirkung auch die Berücksichtigung der Form, doch soll der Componist sich eine freie Herrschaft über die Formen aneignen, die, im Gegensatz zu Hanslick, — als lebendiger, natürlicher, anregender, der Entwickelung fähiger Organismus, nicht als todter, schablonenmäßiger Mechanismus erfaßt und behandelt werden sollen. Die beabsichtigte Stimmung wiederum wird erst durch die characteristische Farbengebung, die Verwendung der besonderen, jedem Instrumente innewohnenden Klangwirkungen, die Instrumentation, erzeugt.

Lessing (Hamburgische Dramaturgie Bd. 1, 26. Stück) erzählt in ausführlicher Weise, was Scheibe, ein sehr unterrichteter und angesehener Musiker jener Zeit, in seinem Blatte: „Kritischer Musikus" (Stück 67) der Beachtung des Componisten bei seinen Arbeiten anempfiehlt. Allerdings ist dort hauptsächlich von der Musik vor, zwischen und nach den Stücken, den „Symphonien" die Rede (damals wurde auch noch die Ouverture „Symphonie" genannt). „Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen und den Hauptinhalt zu bemerken und danach seine Erfindung einzurichten", und später: „Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken und womit man dasjenige am Gewissesten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will."

Musikalisch schön ist meiner Meinung nach ein Tonwerk, wenn es durch seine Melodik, Harmonik, Rhythmik, Instrumentation und seelischen Gehalt in der Menschenbrust eine harmonische, einheitliche Stimmung hervorruft, und zwar vorwiegend die der Befriedigung und Freude. Mag man Hegel's Definition: „Musik ist die Kunst des Gemüths, welche sich unmittelbar an das Gemüth selbst wendet", anerkennen, oder Vischer zustimmen, der die Musik als die Kunst der tönend bewegten Form und zugleich der unmittelbaren Entäußerung des Gemüths, der Fantasie und des Gefühls auffaßt, stets wird man der Musik — im Gegensatz zu Hanslick — für den allein der Formgehalt maßgebend, eine Seele, ein inneres Leben zugestehen müssen, falls sie überhaupt wirkungsfähig sein soll. Ein analoges Verhältniß findet man in der Poesie. Ein Platensches Gedicht läßt trotz aller Formvollendung kalt, Heine dagegen bewegt und rührt, weil in seinen Gedichten Stimmung enthalten ist.

Hanslick sagt, es sei vernünftiger, in gutem Wein sich zu berauschen, als in Tönen. Nun, ersterer mag ein reeller Genuß sein, dafür ist letzteres ein ideeller, und durch den Weinrausch zieht man sich gewöhnlich einen physischen Katzenjammer zu, auf den Tonrausch folgt aber kein Katzenjammer — höchstens ein „moralischer" nach dem Anhören schlechter Musik. Es wäre ebenso unrecht, unangemessen und undankbar, dem großen Publikum, das ohnehin gerade keinen Ueberfluß an Genüssen, besonders künstlerischen, hat, die Genußfreudigkeit durch Kritisiren und Analysiren verkümmern zu wollen, hat doch schließlich Jeder sein eigenes Schönheits-Ideal, und die Ansichten darüber sind oft so verschieden und kurios, daß man Plato Recht geben kann, welcher sagte: „Schönheit ist das Weltgeheimniß". Wie bei vielen anderen Dingen wird auch bei der Beurtheilung und Schätzung des Musikalisch-Schönen das einzelne Individuum oft in einen Conflict zwischen Verstand und Herz, meistens zu Gunsten des ersteren, gerathen; die Menge im großen Ganzen indessen folgt dem Zuge des Herzens und gewissermaßen einer Art natürlichen Instinkts.

Noch gar Vieles ließe sich hier über den Zeitgeist, das Musikalisch-Schöne, das Thatsächliche, die Vorbedingungen und treibenden Motive sagen, doch der zur Verfügung stehende Raum legt mir Reserve auf. Deshalb glaub' ich nicht passender und umfassender als mit A. Fitger's treffenden charakteristischen Distichen schließen zu können:

„Leicht ist's, Freund, die Fehler zu sehn in der Schale des Kunstwerks; Schwierig, die Schönheit des Kernes dankbar genießend empfahn. Rathlos strebt der Verstand, die Schönheit kritisch zu fassen; Doch der begeisterte Sinn fraget nicht viel und genießt!" — Dr. Paul Simon.

Unterrichtswerke.

L. Ramann, „Grundriß der Technik des Clavierspiels“ in drei Theilen. I. Elementarschule, II. Mittelschule, III. Virtuositätsschule. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Oben genanntes Werk ist soeben vollständig erschienen*). Es bedarf nur eines Blickes auf die Gliederung des Stoffes, um zu erkennen, daß wir es hier mit einem bedeutenden Werke zu thun haben. Dies wird auch durch ein belobendes Begleitungsschreiben des Nestors der Clavierspielkunst, Dr. Fr. Liszt, bestätigt, das im Facsimile dem Werke beigegeben ist, sowie durch das geistvolle Vorwort der Verfasserin selbst, das unter dem Motto: „Oekonomie der Kraft und Zeit“ die Hauptpunkte eines zeitgemäßen Verfahrens in der methodischen Entwickelung der Claviertechnik von den ersten Elementarübungen bis zur Virtuosenstufe feststellt.

Wir heben daraus besonders diejenigen Stellen hervor, die unseres Erachtens einen ganz neuen Wendepunkt in der Anlage der Clavierschulen ergeben dürften.

Erstens das methodische, nach pädagogischen Grundsätzen und historischer Entwickelung geregelte Weiterschreiten vom Leichten zum Schweren. Die Elementarschule (6 Hefte) bringt in 33 Fingerübungen gleichsam die „Keime“ der technischen Formen, welche in der Mittel= (3 Hefte) und Virtuositätsschule (3 Hefte) in allen Ton=, Tact=, Anschlags= und Fingersatzarten sich zum Doppelgriff, Triller, Tremolo, Accord, Passage und Lauf erweitern. Diese Vereinfachung des außerordentlich reichhaltigen Stoffes dürfte sich für ein „Comprimiren“ desselben namentlich an Schulen sehr empfehlen.

Zweitens die Normirung des Uebstoffes nach feststehenden Unterrichts= und Zeittabellen, ein Verfahren, das für den Musiker auf den ersten Anblick das Frappante des Ungewohnten haben mag, für den Lehrer aber ein willkommener Schritt zur Regelung des Musikunterrichts ist. In pädagogischen Kreisen steht die zeitliche und stoffliche Eintheilung eines Lehrmaterials — der Gegenstand heiße wie er wolle — längst als eine dringende Forderung und Bürge für ein sicheres Entwickeln der Fähigkeiten der Schüler, sowie für ein consequentes Verfahren der Lehrer fest, namentlich für den ersten Elementarunterricht, dessen Grundlagen selbst vom bedeutendsten Talente nicht übersprungen werden können. Für die mühevolle, zeitbeanspruchende Bildung der Hand und der Finger ist mit dem Normiren des Uebstoffes jungen unerfahrenen, oder einsichtslosen Lehrern ein werthvoller Leitfaden für den Unterricht gegeben, der auch von der erfahrenen Hand nach Bedürfniß benutzt werden kann.

Drittens die Immatrikulation einer Tonleiter, von der die Verfasserin sagt, daß sie, obwohl sie thatsächlich in Tonwerken der Neuzeit lebt, und durch sie in unsere Tonkunst eingetreten ist, bis jetzt noch keinen Platz in unseren theoretisch=praktischen Lehrbüchern gefunden hat.“ Es ist dies die harmonische Moll=Tonleiter mit übermäßiger Quarte. Indischen Ursprungs, bildet sie einen wesentlichen Bestandtheil jener eigenthümlichen Fiorituren, die — so weit man weiß — nur von den Zigeunervirtuosen Ungarns gehört worden sind und, ihnen abgelauscht, zunächst in den „Ungarischen Rhapsodien“ Liszt's ihre künstlerische Verwerthung gefunden haben.“ Diese von der Verfasserin neben unsern gebräuchlichen Leitern bei den Uebungen für stillstehende Hand systematisch zur Anwendung gebrachte ungarische Tonleiter erschwert dieselben durch ihre eigenthümliche Mischung von Ganz=, Halb= und übermäßigen Ton=Stufen, und kann deshalb als eine der wirksamsten Vorbereitungen zu den Anforderungen moderner Technik betrachtet werden, ein glücklicher Griff der Verfasserin, der das Motto: „Oekonomie an Kraft und Zeit“ auf das Ueberraschendste illustrirt, wenn man sich eingehender mit den verschiedenen, oft sehr schwierigen Combinationen der Fingerübungen in ungarischer Leiter beschäftigt.

Das „Materialbezügliche“ für die drei Theile bringt die leitenden Ideen, sowie den Uebstoff und Lehrgang derselben textlich erklärt und bietet hiermit einen Ueberblick über den gesammten organischen und historischen Zusammenhang des Werkes.

Von speciellem Interesse sind ferner die sorgfältigen Quellenangaben bezüglich des Fingersatzes, der, nach Bülow und Liszt, namentlich in der Virtuositätsschule, sich als werthvolle Beigabe erweist.

Eben so neu als praktisch ist die Behandlung des Pedals (nach Schmitt), systematisch von den ersten Uebungen an durchgeführt als einer der wichtigsten Zweige des modernen Clavierspiels.

Wie Alles, was aus der Officin der Herren Breitkopf und Härtel erscheint, ist die Ausstattung des Werkes, das in seinem wissenschaftlichen Aufbau und seinem pädagogischen Werthe zu den bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit auf diesem Gebiete gerechnet werden muß, eine dem Inhalte entsprechende. In Anbetracht des praktischen Nutzens, das ein Gesammtwerk dieser Art gewährt, kann die verhältnißmäßige Vertheuerung desselben gegenüber anderen technischen Werken nicht in Betracht gezogen werden, da überdies die Hefte einzeln zu beziehen sind. — Wie wir hören, ist das interessante Lehrbuch bereits als Grundlage der technischen Bildung an mehreren bedeutenden Musikschulen eingeführt, so in der Großherzogl. Weimarischen Schule, im Fürstl. Sondershausenschen Conservatorium, bei Karl Klindworth u. A. m.

L.

*) Die ersten beiden Hefte wurden in Nr. 50 des vorigen Jahrgangs besprochen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 129. Kammermusik im Riedel=Verein am 17. Januar gab zwei hierorts noch unbekannten jungen Künstlern Gelegenheit, mit Erfolg zu debutiren. Hr. S. v. Groningen aus Zwolle in Holland documentirte sich als Pianist von respectabler Technik und feinem musikalischem Geschmack. Derselbe hat in Holland seinen Ruf dadurch wohlbegründet, daß er dort in verschiedenen Cyklen sämmtliche Beethoven'schen Sonaten für Clavier allein auswendig vorgetragen hat. So brachte er auch diesmal vier Sonaten des genannten Meisters aus der ersten, mittleren und letzten Periode (Op. 111) zu schöner Geltung. Je schwieriger die Sonaten wurden, desto mehr entfalteten sich die Vorzüge des sehr beachtenswerthen Künstlers. — Frl. Helene Wegener, eine Schülerin von Frl. Jenny Meyer in Berlin, sprang gewissermaßen als eine musikalische Minerva aus dem Banne völliger Unbekanntschaft ihrer Persönlichkeit in den Kreis eines an vorzügliche Gesangsleistungen gewöhntes Publikum. Eine Altstimme von bedeutendem Umfange und von wunderbarem Wohlklang in Höhe, Mittellage und Tiefe, ausgeglichen bis zur Vollkommenheit, sympathisch belebt, voll innerlichen Gefühls, mit vorzüglicher Aussprache, edler Vocalisation, kurzum mit Vorzügen ausgestattet, wie man sie selten findet, dazu sehr selten bei Anfängern findet, falls man diesen Ausdruck einer so fertigen intelligenten und distinguirten Künstlerin gegenüber gebrauchen darf. Sie zu hören war ein Hochgenuß von Anfang bis zu Ende. Die

Stimme hat eine ungemeine Tragkraft, so daß sie sicher auch in großen Räumen sich vollauf bewähren wird. Der Wirkungskreis dieser pastosen Altstimme wird sich zunächst allerdings nur in ernsten Vorträgen bewähren, mit dieser Einschränkung aber verdient Frln. H. Wegener die Aufmerksamkeit der ganzen musikalischen Welt. Möge die treffliche Künstlerin bald Gelegenheit finden, die hier gerühmten Vorzüge bei allen nennenswerthen Concertinstituten Deutschlands zu erproben! In der erwähnten Kammermusik des Riedelvereins fand sie die denkbar wärmste Aufnahme, mußte eines ihrer ernstesten Vortragsstücke, „Gruppe aus dem Tartarus" von Franz Schubert auf stürmisches Verlangen wiederholen, schließlich nach sieben Gesängen noch ein achtes Lied zugeben (Schubert's „Aufenthalt") und hatte durch die Wahl ihrer Lieder bewiesen, daß sie edelstem Geschmack huldigt (Beethoven, Ferd. Hiller, R. Franz, Frz. Schubert, J. Brahms). — Eine mehr dramatisch angelegte ebenfalls mit trefflichen Stimmmitteln begabte Altistin, Frl. Marie Fischer aus Dresden, Schülerin des Prof. G. Scharfe daselbst, trat in der 130. Kammermusik des Riedel-Vereins auf, sang „Erlkönig", „Wanderer" von Schubert, Lieder von Schumann, Franz und Brahms; an harmonischer Ausbildung stand sie hinter Frl. Wegener zurück, wird aber, falls sie ernstlich unter ihrem strengen Muster weiterstudirt, vollkommen die Sympathie rechtfertigen, welche sie jetzt schon durch ihr entschiedenes Talent, durch ihre Gabe scharfer Charakterisirung und durch warme Auffassung sich erworben hat. Auch ihr steht eine schöne Zukunft bevor. — Frl. Fanny Bristow war die fünfte junge Künstlerkraft, welche mit Einschluß des bereits früher erwähnten Tenoristen Hans Gießen der diesjährige Kammermusik-Cyklus im Riedelverein darbot. Sie ist eine durch Frau Clara Claus in Leipzig ausgebildete Sopranistin aus Manchester, welche über eine sympathische Sopranstimme gebietet, die sie wohl zu benutzen weiß und namentlich im pp mit unfehlbarer Wirkung verwendet. Sie beherrscht die Aussprache des Deutschen vollkommen. Außer Schubert's „Ich frage keine Blume" trug sie Gesänge aus Herm. Riedel's Trompetercyclus vor. Auch die beiden Damen Bristow und Fischer fanden warmen Beifall.

59. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allg. Dtsch. Musikerverein im Saale Blüthner, 24. Jan. Vorm. Das Programm brachte drei Pianofortesolovorträge: R. Schumann's (Liszt gewidmete) große Fantasie in Cdur Op. 17, Joh. Brahms' Paganini-Variationen in Amoll und Franz Liszt's 13. Rhapsodie. Herr S. v. Groningen aus Zwolle war der Pianist, der sich dabei als gutgeschulter, sauberer Techniker und warmempfindender Musiker zeigte, der aber noch mehr Muth entwickeln muß, um die ihm offenbar zu Gebote stehenden künstlerischen Eigenschaften und Kräfte mit größerer Freiheit zu handhaben. Jetzt gleicht er noch einem reichen Manne, der sein Geld nicht auszugeben wagt. Hr. v. Groningen besitzt ein eminentes Gedächtniß für Auswendigspielen und wird sich als Pianist sicher eine ehrenwerthe Stellung erringen. Ein viertes Werk für Pianoforte (zu vier Händen) wurde durch den Componisten, Hrn. Ad. Ruthardt aus Genf und Hrn. Dr. Fritz Stade prächtig vorgetragen. Es waren Variationen über ein Thema von Ludwig Stark, die in ihrem Duktus, aber ohne Reminiscenzen, an die vierhändigen Variationen von Franz Schubert erinnerten und sich als Production eines distinguirten Musikers zeigten, dem es nicht an Sinn für edle Abwechselung und für Bildung gewählten Melodienflusses fehlte. Vielleicht wäre einige Kürzung nicht unvortheilhaft. — Frl. M. Bötticher zeigte mit drei Liedern von Liszt, von Hrn. Dr. Stade meisterhaft begleitet (namentlich den poetischen Gehalt betonend), welche bedeutende Fortschritte sie in geistiger Erfassung und freier Wiedergabe der nicht leichten Gesänge gemacht hat. Ihr Organ hat an Fülle gewonnen. In dem Liede „In Liebeslust" zeigte sie schöne Leidenschaftlichkeit, ebenso wurde sie dem „Fichtenbaum" und „Veilchen" vollauf gerecht. Ein Neuling in diesem Kreise war der junge Dresdner Sänger Hr. Hans Gießen, ein über glänzende und bestrickende Höhe verfügender Sänger, dessen tiefe Lage aber noch sehr der Festigung bedarf. Hr. Gießen zeigte aber derart lebendigen Vortrag und künstlerische Intelligenz, daß an seiner baldigen Vervollkommnung nicht zu zweifeln ist. Seine Schulung verdankt er Gust. Scharfe in Dresden. Lobenswerth war die Wahl der meist unbekannten Lieder von Schubert „Nacht und Träume", zweier frischer, warmquellender Gesänge von R. Becker Op. 22, „So wahr die Sonne scheint" und Op. 53 „Das erste Lied", beide Herrn Gießen auf den Leib geschrieben, eines überaus anmuthigen Liedes „Bräutlein meiner Seele" von Fr. Wüllner, Op. 5, II, ferner „Dort unter'm Lindenbaum" von Wallnöfer, Op. 3, I und Ad. Jensen's „Murmelndes Lüftchen", welches, so vollendet vorgetragen, wie es wurde, Hrn. Gießen stets unfehlbar begeisterten Beifall und Hervorruf verschaffen wird. Solcher ward auch Herrn v. Groningen und Frl. Bötticher zu Theil. Z.

Das 15. Abonnementconcert im neuen Gewandhause am 28. Januar begann mit Berlioz' Ouverture zu „Der Corsar". Diese höchst lobenswerthe That müssen wir als einen ehrenvollen Fortschritt bezeichnen und leben wir der Hoffnung, daß die Direction gelegentlich auch eines seiner größeren Werke vorführen lassen wird. Die sehr gut ausgeführte Ouverture wurde sehr beifällig aufgenommen und war gewiß dem größten Theil des Publikums erwünschter, als die unzählige Mal gehörten bekannten Werke, mit denen wir schon als Kind unsere Clavierstudien absolvirten. Der Solist des Abends, ein Leipziger Kind, Hr. Jul. Röntgen, gegenwärtig in Amsterdam wirkend, trug Brahms' Bdur-Concert vor und imponirte durch seine bedeutende Technik wie durch die Kraft und das Feuer der Reproduction. In selbstcomponirten Variationen über ungarische Czardas — ich habe dieselben schon vor 20 Jahren als deutsche Polka gehört — bekundete er seine routinirte Gestaltungsgabe als Componist; denn der fast trivial beginnende Tanz erwuchs unter seinen Händen zu einem höchst complicirten und sehr interessanten Arabeskengewebe in Tönen, das allseitigen Beifall erlangte.

An Orchesterwerken hörten wir noch Volkmann's liebliche Fdur-Serenade und Mozart's Esdur-Symphonie, welche wunderbar fein und schön ausgeführt wurden. Es war ein an edlen Kunstfreuden reicher Abend. — S.

Amsterdam.

Ich nähere mich jetzt dem Brennpunkte des hiesigen musikalischen Lebens. Es waren die 3 Concerte der Meininger Capelle unter Leitung von Dr. Hans von Bülow, und das herrliche Cäcilia-Concert unter Verhulst, den allbekannten meisterlichen Leiter großer Orchestermassen. Der erste Abend der Meininger Capelle am 12. Nov. v. Js. brachte Beethoven's 4. Symphonie und Leonore-Ouverture I. und III., Brahm's tragische Ouverture und dritte Symphonie. Der zweite Abend Berlioz' Ouverture Lear, Brahm's 4. Symphonie (Manuscript), Wagner's Faust-Ouverture und Beethoven's 8. Symphonie. Der dritte Abend Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Franz Schubert's 9. große Fantasie Op. 15 für Clavier (H. v. Bülow) mit Orchester, Saint-Saëns' Tarantelle für Flöten und Clarinette, Brahm's Variationen über ein Thema von Haydn und Beethoven's fünfte Symphonie.

Ihr zahlreicher Leserkreis braucht keine Mittheilung mehr über die Vortrefflichkeit des Meininger Orchesters; über die merkwürdige und gewissenhafte Leitung Bülow's mit seiner eigenen freien Auffassung, die man ihm der herrlichen Wiedergabe wegen gerne vergiebt. Aber ein näheres Wort über Brahms' Manuscript Emoll-Symphonie wird wohl hier gewünscht sein. Brahms hat in Amsterdam schon früher viele Freunde gefunden, so daß es zu erwarten war, daß die Ausführung seiner neuesten großen Orchesterarbeit unter seiner persönlichen Leitung eine große Schaar Musiker und Laien zum Concertsaal führen würde. Brahms wurde lebhaft empfangen und jedem Satze seiner neuesten Schöpfung andächtig gefolgt.

Diese Symphonie ist Brahms' Genius ganz würdig; ein mächtiges, schweres Werk; beim ersten (Allegro non assai) und letzten (Allegro energico e passionato) Satz spürt man, daß gewissermaßen ein musikalischer Philosoph das Wort hat; denn von Periode zu Periode giebt diese Musik viel zu denken durch die meisterlich verwickelte Schreibart; daher fordert sie große Aufmerksamkeit und dies wird wohl die Ursache sein, warum diese Symphonie beim großen Publikum nicht so schnell heimisch werden wird. Der zweite Satz (Andante) hat mir außerordentlich gefallen; mit einem Worte, ich wurde vollständig gefesselt. Dieser Satz ist ein herrlicher, poetischer Blumenflor in Tönen, wo zwei Themata einander in freundlicher Weise den Vorrang bestreiten; hieran schließt sich ein geistreiches Allegro giocoso (der dritte Satz), wie wir solche Scherzosätze von Brahms gewohnt sind und kennen.

Eine speciellere Beurtheilung traue ich mir für heute nicht zu; es hat ja doch etwas Schwieriges, einer großen Orchesterarbeit, die nur einmal und zum ersten Male vorgeführt wird, genauer in ihrem ganzen wuchtigen Umfange zu folgen; die Neugierde nach dem was kommen wird, verhindert die genaue Auffassung des soeben Gehörten wohl bedeutend.

Hamburg.

Von Privat-Concerten sei in erster Linie das von Heinrich Vogl Erwähnung gethan. Als Bühnensänger genießt dieser Künstler mit Recht eines großen und weit verbreiteten Rufes, dem er im Concertsaale nicht ganz zu entsprechen vermocht hat. Die kleineren Lieder von Weber passen sich nur schwer dem gewaltigen klangvollen Stimmorgane an; es fehlte hier wie auch in den beiden Balladen von Löwe „Glockenthürmers Töchterlein“ und „Goldschmieds Töchterlein“ an leichter Beweglichkeit. Dagegen sang Hr. Vogl seinen Part in dem Duett aus der „Walküre“ von Richard Wagner mit herrlicher Steigerung und triumphalem Erfolg, und die Ballade „Prinz Eugen“ von Löwe mit köstlichem genialen Humor. Das neben ihm mitwirkende Fräulein Marie Wittich dürfte ebenfalls ihre Haupterfolge mehr auf der Bühne als im Concertsaale zu suchen haben; neben einer klangvollen, ausgiebigen und frischen Stimme gebietet sie über eine imposante sympathische Erscheinung. Ihr Vortrag leidet noch an einer gewissen Unbelebtheit, auch die gewählten Vorträge paßten nicht überall in dieses Concert, namentlich zeichnete sich das Mädchenlied von Meyer-Hellmund durch äußerste Trivialität aus. In dem mitwirkenden Pianisten Herrn Alfred Reisenauer lernte man einen Künstler von großer erstaunlicher Technik und Bravour kennen.

Er ist in der Liszt'schen Schule gebildet und hat sich deren Vorzüge in vollstem Maße angeeignet. Das Uebermaß in der Anwendung der extremsten dynamischen Effecte aber steht nicht allen Compositionen zu Gesicht, und in dieser Beziehung ist die Auffassung des „Carneval“ von Schumann, des Desdur-Nocturne und der bekannten Asdur-Polonaise Chopin's anfechtbar. Dagegen war die Ausführung des Valse Impromptu, der Don Juan-Fantasie und des als Zugabe gewährten Chanpolonais von Chopin-Liszt eine außerordentlich vollendete; die Begleitung zu dem Duett aus Wagner's „Walküre“ im Tausig'schen Arrangement, welches die stärksten technischen und musikalischen Ansprüche stellt, zeigte eine so hervorragende musikalische Begabung, daß wir nicht anstehen, Herrn Reisenauer als einer hochbedeutenden pianistischen Erscheinung das günstigste Prognosticon für die Zukunft zu stellen. Wenn er es über sich vermag, etwas mehr Maaß zu halten, seiner großen Kraft nicht so willkürlichen, naturalistischen Lauf zu lassen und damit einen schärferen Blick für die ästhetische Grenze zu gewinnen, so wird er seines Erfolges nicht nur bei dem größeren Publikum, sondern auch bei den schwerer zufriedenzustellenden Tonkünstlern gewiß werden.

Unter einem bedauerlichen Mangel an Theilnahme des Publikums hatte das Concert der Frau Essipoff zu leiden. Die große Künstlerin entfaltete ihre glänzenden Eigenschaften in vollkommenster Weise in der Humoreske von Schumann, einem seltener gehörten größeren Klavierwerke dieses Componisten. Die Sonate Op. 106 von Beethoven liegt ihrer Reproduktionskunst ferner, sie verlangt mehr Objectivität und eine größere intellectuelle Durcharbeitung; die technische Vollendung allein vermag die tiefliegenden Schönheiten dem Verständniß der Zuhörer nicht zu erschließen. Eine Novität spendete Frau E. in dem Thema und Variationen von Paderevski. Ein einfaches, der slavischen Volksmanier conformes Thema wird in mannigfacher und sehr claviermäßiger Weise variirt; da aber diese Veränderungen mehr die äußere Form berühren, und die sich durchziehende Stimmung so ziemlich dieselbe bleibt, vermag das Werk es nicht, sich von einer das Interesse erlahmenden Monotonie frei zu halten. In einer so virtuos vollendeten, glänzenden Wiedergabe dürften diese Variationen immerhin als ein dankbares Concertstück bezeichnet werden.

Zum Schluß dieses Berichtes ist es mir noch möglich, des vierten Philharm. Concertes Erwähnung zu thun. Auch dieses Concert brachte nichts Neues. Die dritte Symphonie von Brahms hörten wir zum dritten Male und wenngleich nicht zu verkennen war, daß die Vorführung unter des Meisters eigener Leitung zu einer correcteren Wiedergabe dieses Mal wesentlich beigetragen hat, der belebende Funke fehlte, ohne den dieses Meisterwerk einen electrisirenden Einfluß nicht auszuüben im Stande ist. Besser gelang die Ouverture zur „Euryanthe“ von Weber, den überhasteten Anfang abgerechnet. Herr Eugen Isaye spielte ein wenig interessantes Conzert von Wieniawski, eine schön und apart klingende Romanze von Svendsen und ein originelles Rondo capriccioso, das aber nicht immer frei von Trivialität zu sprechen ist, von Saint-Saëns. Seine außerordentliche Virtuosität, auf der Basis eines sehr schönen Tones, errang sich hier einen großen Erfolg. In der gewährten Zugabe, zwei Sätze aus einer Sonate von Bach, zeigte er sich, eine geringe Süßlichkeit im Vortrage abgerechnet, auch als vortrefflicher Musiker. Als Gesangssolistin präsentirte sich Fräulein Oberbeck, die schon vor zwei Jahren keinen Erfolg zu erringen vermochte, mit noch geringerem Glück. Der unsympathische Klang der Stimme und die sehr mangelhafte Aussprache, dabei die nicht überall gewahrte Intonationsreinheit, welche in dem Liede von Rob. Franz „Im Herbst“ bei den Worten „O, weh“ zu einer wahren Ohrenstrapaze wurde, ferner die geschmacklose Wahl eines Liedes „Echo“ von Meyer-Hellmund“, einer Polka-Mazurka im allertrivialsten Stil, die als Couplet in einer der vielen Hanswurstiaden-Operetten, welche ja leider heute zur Mode gehören, wohl am Platze sein mag, aber nicht in einem symphonischen Concert neben den herrlichen Lieder-Perlen eines Franz und Brahms — alles dies nöthigt mich, in energischer Weise Front gegen solche unkünstlerische und geschmacklose Attentate zu machen. Hermann Gentz.

Wien.

Zwei unserer älteren Bühnenglieder, Frau Ehnn und Herr Beck, haben bleibenden Abschied von unseren Brettern genommen. Der Abgang des letztgenannten Künstlers dürfte als kaum ersetzbar sich erweisen. Gestalten, gleich dem Holländer, Telramund, Hans Sachs, Heiling, König Salomo, Figaro u. s. w. fanden an Herrn Beck ihren, nach welcher Richtung immer betrachtet, kaum in so durchgreifender Vollendung wiederbringlichen Verlauter. Ist es doch Thatsache, daß Beck an freien Abenden stets in unserem Burgtheater, praktische Schauspielerstudien treibend, anzutreffen gewesen! Wie tief und weit ihn diese geführt, liegt offen und unvertilgbar da vor jedem Beobachter seines langjährigen, für die seine wahre Bedeutung Erkennenden aber viel zu kurzen, kaum so bald ersetzbaren Wirkens auf unserer Hofbühne, deren wohl vornehmste Zierde er gewesen.

Frau Ehnn darf wohl auch als ein Typus angesehen werden im Bemeistern von Gestalten der Mignon-, Margareten- und Julia-Art. Je nun! Auf dem Felde der Kunst ist der Spruch: „le roi est mort, ou: la reine est morte; vive le roi ou la reine!“ nicht so leicht practisch durchführbar, wie im Staatsleben! —

Den trübseligsten aller unser Opernwesen behandelnden Abschnitte: die Würdigung, oder — wie sich hier leider nothgedrungen herausstellt — das durch stichhaltige Gründe erzwungene schnöde Abkanzeln der in diesem Jahre uns aufgetischten Werke noch lebender und wirkender Componisten, habe ich mir für den Schluß dieses Berichtes aufgespart.

Da steht nun in erster Linie Herr Carl Grammann. Dieser Componist hat uns bis jetzt so manchen sinnigen Lied-, Chor-, Kammermusik- und Symphoniesatz gebracht. Allein vom Ruhme Meister Richard's und einiger Anderer gestachelt, konnte Grammann dem Drange nicht widerstehen, auch unter die Musikdramatiker zu gehen. Er ließ sich nun ein von Unmotivirtheiten und Zeichnungsverschwommenheiten aller Art wimmelndes, und mit gereimter Prosa überfülltes Textbuch: „Das Andreasfest“ überschrieben, zusammenleimen. Er übertünchte solches ferner mit einer Musik. Von letzterer ist aber — ach! — kaum mehr zu sagen, als etwa Folgendes: Sie schreibt zum überwiegendsten Theile die Werke des einzigen, unter den Tondramatikern unserer Tage zählenden und wiegenden Großmeisters — selbstverständlich kluger Weise mutatis mutandis — geradezu ab; verfertigt sogenannte Collectaneen oder Excerpte aus denselben mit an passender oder auch unpassender Stelle angewandten Varianten. Oder sie lenkt ihre Schritte nach der Rüstkammer Meyerbeer's, Gounod's, Ambroise Thomas oder anderer Kosmopolitannaturen bedenklicher Richtung. Daselbst angelangt, treibt sie auf ähnliche Art Blumenlese, um schließlich ein Werk hinzustellen, das die jetzt für unsere Hofbühne und für das sich innerhalb der Räume derselben entweder unterhaltende oder gründlichst langweilende Publikum unumgänglichste Zeit von mindestens drei oder noch mehreren Stunden ausfüllt. Schade um eine in anderer musikalischer Gestaltungssphäre so fein und reich besaitete, jedoch ihr Können und dessen Grenzen so schwer verkennende, weil maßlos überschätzende Kraft, gleich jener des feinfühligen Lyrikers und Symphonikers Carl Grammann! Und solcher Mache, die höchstens als erster Versuch auf einem bisher unbebauten Schaffensgebiete gelten könnte, aber niedergeschrieben und allenfalls in Gegenwart einiger nachsichtsvollen, aber zugleich aufrichtigen Freunde probeweise darzustellen, dann aber für immer ad acta zu legen wäre, solcher Mache öffnet unsere oberste Bühnenleitung Thür und Thor, während sie schon gar mancher Gabe den Rücken gekehrt und fortan denselben zu zeigen nicht müde wird, die Anspruchsloses, dafür aber um so Gewiegteres in sich schließt. Schade, Jammerschade um den so todtgeborenem Opus, wie jenem Grammann's, zugewandten, unendlichen Fleiß des Einstudirens und Luxus des Ausstattungswesens! (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 19. Jan. Instrumentalverein mit Hrn. Kammervirt. Alwin Schröder aus Leipzig: Ouvert. „Die Najaden“ von Bennett, Vlcell-Concert von Saint-Saëns (Herr Schröder), „Auf der Wacht“ von Hiller, Vlcell-Soli von Schumann, Chopin-Servais u. Popper, sowie Bdur-Symphonie von Schumann. — Herrn Schröder's Vorträge wurden höchst beifällig aufgenommen und der geschätzte Virtuos als einer der Ersten seines Instruments ehrenvoll gewürdigt.

Amsterdam, 9. Jan. Concert von Frl. Louise Heijmann (Gesang) und Johanna Heijmann (Pfte) mit dem Amsterdamer Orchester unter Hrn. F. Wedemeyer: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, Cdur-Concert von Beethoven (Johanna Heijmann), Variationen für Gesang von Proch (Louise Heijmann), Schattentanz aus „Dinorah“ von Meyerbeer, Leonoren-Ouverture von Beethoven, Moment musical von Schubert, Spinnerlied von Mendelssohn, Lieder von Taubert und Eckert, sowie slav. Tänze f. Orchester von Dvorak. —

Basel, 24. Jan. Concert mit Frl. Julia Häring aus Genf (Sopran) und Hrn. Arthur Friedheim (Pfte): Dmoll-Symphonie von Schumann, Scene und Cavatine für Sopr. aus Weber's „Euryanthe“, Esdur-Concert von Liszt, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Pftesoli von Chopin und Liszt, sowie Festouverture von Volkmann. —

Bonn, 14. Jan. Concert des städt. Gesangvereins unter MD. Prof. L. Wolff: Dmoll-Symphonie von Schumann, Arie aus „Don Juan“ (Fr. Schröder-Hanfstängl), Vlcell-Concert von Saint-Saëns, vorgetr. von Hrn. Kammervirt. Alwin Schröder aus Leipzig, Charfreitagszauber aus „Parsifal“, Lieder von Schumann und Rubinstein (Frau Schröder-Hanfstängl), Vlcellsoli von Schubert u. Popper (Hr. Schröder), Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn. — Die Bonner Ztg. schreibt: Von den Solisten verdient Hr. Alwin Schröder an erster Stelle genannt zu werden; er ist unbedingt ein Virtuos ersten Ranges auf seinem Instrument: nur wer selbst an der schwierigen Technik dieses Instruments sich abmüht, wird bei diesen Passagen über alle Saiten bis hoch an den Steg, bei diesen Doppelgriffen, Arpeggien und Staccati jenes Maß von Hochachtung empfinden, welches eine solche Künstlerschaft verdient. —

Bremen, 19. Jan. Concert mit Frau Grossi, HH. Concertm. Skalitzky, Pfitzner u. Bromberger: „Im Hochland“, Concertouvert. von Gade, Arie aus „Belmonte u. Constanze“ von Mozart, Dmoll-Concert für 2 Soloviolinen mit Orch. von Bach, Ddur-Symphonie von Beethoven, Esdur-Pfte-Concert von Weber, Arie für Sopran aus „Mignon“ von Thomas, sowie Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn. —

Dresden, 20. Jan. im kgl. Conservatorium: Toccata für Org. (dorisch) von Bach (Hr. Polenz), Lied „Kennst du das Land“ von Liszt (Frau Müller-Bächi), Violin-Concert von Spohr (Hr. Mahn), Duette für Sopran u. Alt von Brahms (Frl. Schacko u. Fr. Müller-Bächi), Clavier-Concert von Moscheles (Frl. Wilhelmsmann), Lieder von Mendelssohn u. Schumann (Frl. Schacko), Introduction u. Variation f. Fagott von Haake (Hr. Knüpfel), Gesänge von Lotti und Paradies (Frl. Witting), Variations serieuses für Clav. von Mendelssohn (Frl. von Houten). —

Düsseldorf. Das vierte Concert des „Gesangvereins“, welches in dem dichtgefüllten Kaisersaale der städt. Tonhalle stattfand, hatte ein reichhaltiges, interessantes Programm aufzuweisen, während die Aufführung einen neuen Beweis erbrachte von seinem Bestreben, die Kräfte des aufblühenden Unternehmens zu entfalten und dem Publikum nur das Beste wohlvorbereitet vorzuführen. Die Vorträge begannen mit einer Motette für Männerstimmen von Hauptmann. Es folgte das Cdur-Trio von Raff, für Clavier, Violine und Vlcell vorgetr. von Frau H. Vorwerk und den HH. Kramm u. Deppe. Diese complicirte und an die drei Instrumente recht hohe Anforderungen stellende Composition wurde auf das Beste wiedergegeben. Frau Vorwerk gebietet über eine vollkommen ausgebildete Technik und spielt mit leichtem, sichern Anschlag. Die HH. Kramm und Deppe sind als tüchtige Vertreter ihrer Instrumente bekannt. „Die Flucht der heiligen Familie“ für gemischten Chor a capella von W. Merkes van Gendt war die nächste, höchst erfolgreiche Nummer. Anmuthig, klangschön und mit einer gewissen edlen Einfachheit geschrieben, bildete dies Stück eine für den Chor ebenso dankbare Aufgabe, als für die Hörer eine willkommene Gelegenheit, ihren Beifall dem anwesenden Componisten sowohl als den Sängern auf das Lebhafteste zu erkennen zu geben. —

Frankfurt a. M., 22. Jan. Achtes Museum-Concert: Esdur-Symphonie von Anton Urspruch, Gdur-Concert von Beethoven, Lieder von Schubert, sowie Beethoven's Egmont-Ouverture. —

St. Gallen, 19. Jan. Concert zum Benefiz ihres Dirigenten Hrn. Capellm. Meyer mit den Damen Frau Saurer-Fels u. Tanner-Freuler sowie Hrn. Burgmeier aus Aarau: Ouverture aus „Iphigenie“ von Gluck-Gevaert, „Vor der Klosterpforte“ von Edv. Grieg, Ballade „Der Harfner“ von Schumann, und „Erlkönigs Tochter“ von Gade. —

Gießen, 17. Jan. Concertverein mit Frl. Betty Küchler (Sopr.) aus Frankfurt a. M., Hrn. Dr. Reiß (Bariton) aus Wiesbaden, sowie dem Frankfurter Trio HH. James Kwast (Clavier), Fr. Bassermann (Violine) und Hugo Becker (Vlcell): Pftetrio von Brahms, Sopran-Lieder von Schubert, Riedel u. Raff, Duett aus Mendelssohn's „Elias“, Cello-Soli von Schumann und Popper, Lieder von

Schubert, Mangold und Brahms, sowie Bdur-Pfte-Trio von Beethoven. —

Graz, 24. Jan. Concert des steiermärk. Musikvereins unter Dr. Muck: Ouverture (Fingalshöhle) von Mendelssohn, Isländische Melodie von Svendsen, Menuett von Boccherini f. Streichorch., Fdur-Symphonie von Remy, „Siegfried-Idyll" von Wagner und Gmoll-Symphonie von Mozart. —

Glauchau, 24. Jan. Motette in der Hauptkirche unter Cantor Finsterbusch: Chorlied „Komm, Kraft des Höchsten" von Wermann, Psalm 100 f. Bariton von Grell (Hr. Arthur Schmidt), Chor „Wir der Erde Pilger" von Schneider, Sopransolo aus Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" (Frl. Ida Köbke), Motette von Merkel, Lied von Wolfgang Franck und Psalm 126 von Rust. —

Hildesheim, 13. Jan. Kammermusik der HH. Nick, Hänflein und Blume mit Frau Hedwig Behrendsen: Pfte-Trio von Beethoven, Vier Lieder aus Schumann's „Dichterliebe", Violinsonate von Grieg, Lieder von Schubert und Taubert und Pftetrio (Bdur) von Schubert. —

Jena, 1. Febr. Kammermusik der HH. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Fdur-Quartett von Mozart, Esdur-Quartett von Dittersdorf und Esdur-(Harfen)Quartett von Beethoven. —

Köln, 19. Jan. Kammermusik der HH. Concertmstr. Holländer, Schwartz, Körner, Ebert und Prof. Isidor Seiß (Pfte) mit Frl. B. Zeegers Beeckens aus Frankfurt a. M.: Streichquartett (Adur) von S. de Lange, Lieder von Schumann u. Schubert, Pftetrio von H. von Bronsart, Lieder von Schubert und Brahms und Streichquartett von Mozart.

Leipzig, 22. Jan. im kgl. Conservatorium: Concert f. Pfte (Cismoll) von Ries (Frl. Drude), Drei norweg. Lieder von Kjerulf (Frl. David), Symphonie concertante für Violine u. Viola von Mozart (HH. Hellriegel u. Seidel), Dmoll-Pfte-Concert von Mendelssohn (Frl. Lewinson), Polonaise von Wieniawski (Hr. Landsberger), Sonate apass. von Beethoven (Hr. Teichmüller). — 23. Jan. Esdur-Trio von Beethoven (HH. Grimm, Steinbruch und Metzdorff), Lieder von Sitt und Grünberg (Hr. Schneider), Violin-Sonate von Beethoven (Frl. Lehmann, Hr. Baiß), „Der Fischer", Ballade von van Dyk (Hr. Schatz), Pensées fugitives für Pfte u. Viol. von Heller u. Ernst (Frl. Elsasser u. Hr. Steinbruch), Violinsonate von Grieg (Frl. Heath u. Hr. Landsberger). —

Motette in St. Nicolai 6. Febr. Nachm. ½2 Uhr. Johannes Rosenmüller: „Kyrie" in 3 Sätzen aus der Dmoll-Messe; Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe", 8stimm. Motette f. Solo und Chor in 4 Sätzen. — 7. Febr. Kirchenmusik in St. Nicolai, Vorm. ½9 Uhr. Mendelssohn: Aus dem Orat. „Paulus" a) Tenor-Arie („Sei getreu") und b) Baß-Arie mit Chor („Ich danke dir, Herr").

London, 9. Decbr. Cristallpalast-Concert unter Manns: Ouv. „Wilhelm Tell", Lenoren-Symphonie, Ung. Marsch aus „Faust" von Berlioz, Beethoven's Cdur-Trio, Adagio von Mozart, Gavotte von Bach für Vcell, Sonate in Gmoll für Violine von Tartini, Chromat. Fantasie von Bach (Max Schrattenholz und seine beiden Söhne Ernst (Violine) und Leonhard (Vcell). Die Solisten wurden nach jeder Nummer hervorgerufen.

Magdeburg, 23. Jan. Concert des Lehrergesangvereins (Dir. Gust. Schaper) mit dem Tonkünstlervereins-Quartett der HH. Prill, Frölich, Trostdorf und Petersen, dem Org. Groschoff und Heiligtag, Frl. Martin, HH. Mann und Delluggi von der hiesigen Oper: Adur-Quartett von Schumann, „Des Müller's Lust und Leid" für Chor und Soli von Albert Becker, und „Abendlied" für gem. Chor von Schumann. —

Paderborn, 16. Jan. Concert des Musikvereins unter Wagner mit Hrn. Lorleberg aus Hannover: Cello-Sonate von Rubinstein (HH. Wagner und Lorleberg), Lieder f. gem. Chor von Maier und Vierling, Cello-Concert von Goltermann, Vcellsoli von Pergolese, Chopin u. Popper, Lieder f. gem. Chor von Pasch rc. —

Rheydt. Zur Feier des 25jähr. Jubiläums des Kaisers und Königs Wilhelm veranstaltete der hiesige Singverein unter Leitung des MD. Hrn. Schauseil aus Düsseldorf ein großes Fest-Concert. Eröffnet wurde dasselbe durch eine schwungvolle Wiedergabe der Jubel-Ouverture von Weber. Sodann hielt Herr Dr. Wittenhaus die Festrede, welche mit einem dreifachen begeisterten Hoch auf den Kaiser und König schloß. Nach Absingung der Nationalhymne begann die Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn. Von den Solisten hatten sich besonders Frl. Wally Schauseil und Herr Westberg wiederholten enthusiastischen Beifalls zu erfreuen. Das große Duett zwischen Hanne und Lucas mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Ebenso leistete Hr. Eigenbertz aus Rheydt als Simon recht Gutes. Der Chor bot Vorzügliches; er sang mit einer Sicherheit und Klangfülle, daß das Publikum wiederholt zu lauten Beifallsspenden hingerissen wurde. Das Orchester (die Crefelder Capelle) schloß sich den beiden genannten Faktoren auf das Würdigste an. —

Rotterdam, 7. Jan. Concert von Eruditio Musica: Ouverture zu „Tell", Clavierconcert von Gernsheim (Flora Friedenthal), Arie aus „Samson" von Saint-Saëns, Lieder von Franz, Ries, Mozart, Meyer-Helmund (Marie Schneider), Phantasie hongroise von Liszt, sowie Beethoven's 7. Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Franz Liszt ist am 30. Jan. in Pesth eingetroffen. —

— Der junge russische Violinvirtuose Charles Gregorowitsch, welcher vor einigen Tagen mit Erfolg in der Berliner Singakademie concertirte, hat sich nach Lissabon begeben, wo er für zwei Monate unter glänzenden Bedingungen engagirt ist. Im April wird Gregorowitsch in Madrid und Paris spielen.

— Der Claviervirtuose J. Philipp aus Paris hat in der Association artistique zu Angers mit Rubinsteins Dmoll-Concert das dortige Publikum sehr enthusiasmirt und einen glänzenden Erfolg errungen. —

— Victor Wilder, welcher Wagner's Lohengrin, die Meistersinger und Tristan ins Französische übersetzte, hat jetzt auch mit der Walküre begonnen. —

— Dr. Hans von Bülow unternimmt im Februar eine Concert-Tournée durch die Schweiz. —

— Tenorist Winkelmann vom Hofoperntheater in Wien wird in einer seiner bedeutendsten Rollen als Tannhäuser in Köln gastiren. —

— Emile Sauret hat in Gesellschaft des Pianisten Felix Dreyschock seine auf circa 4 Wochen berechnete Concertreise durch Skandinavien angetreten. —

— Im Leipziger Stadttheater debutirte am 1. Febr. ein junger Tenorist, Hr. Hübner, als Joseph in Méhul's gleichnamiger Oper und hatte sehr günstigen Erfolg. Wie wir hören, hat Herr Director Stägemann denselben für die Leipziger Bühne engagirt.

— Hofkapellmeister Abel in München wurde zum Ritter des Verdienstkreuzes 1. Classe vom heiligen Michael ernannt. —

— Der Kölner Tenorist Götze wird im Wiener Hof-Operntheater vom 3. bis zum 20. Febr. an sechs Abenden und zwar in den Opern „Lohengrin", „Prophet", „Meistersinger", „Faust", „Martha" und „Lucia" als Gast auftreten. Mierzwinski beginnt sein ebenfalls auf 6 Abende berechnetes Gastspiel am 6. März und wird dasselbe am 28. März beenden. —

— Der so rasch bekannt gewordene Claviervirtuose Emil Sauer hat am 16. d. Ms. mit glänzendem Erfolge in Paris concertirt, in Folge specieller Aufforderung von dort — gewiß keine geringe Auszeichnung für einen deutschen und noch so jungen Künstler. Demnächst spielt derselbe in Magdeburg, Halberstadt, Hannover und mehreren Städten Schlesiens. —

— Die Generaldirection des Kgl. Hoftheaters in Dresden hat den Tenoristen Herrn Robert — Schüler des Herrn Armin von Boehme — unter günstigen Bedingungen für das Kgl. Hoftheater engagirt. —

— Die Direction des Stadttheaters in Königsberg wird an Stelle des Herrn Adolf Werther vom Herbst ab Herr Amann (zur Zeit in Riga) übernehmen. —

— Im Alter von 39 Jahren starb am 16. Januar nach kurzer Krankheit der Tenorist Josef Maas in London. Mit Erfolg wirkte er in der italienischen Oper im Coventgarden-Theater, sowie in der englischen Carl Rosa-Oper. —

— Der Nestor der schleswig-holsteinische Capellmeister, Hans Jürgen Bracker starb am 20. Januar im hohen Alter von 88 Jahren zu Neumünster.

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Direction des Leipziger Stadttheaters veranstaltete einen Wagner-Cyclus und hat am 31. Jan. mit „Rienzi" begonnen. Es werden dann sämmtliche dramatische Schöpfungen des Meisters, mit Ausnahme der Nibelungen, deren Aufführungsrecht die Direction noch nicht zu erlangen vermochte, vorgeführt werden.

Die Oper „Der Spion" von Robert Kratz, Text von Eugen Schneider, ist von der Direction des Stettiner Stadttheaters angenommen worden und die Aufführung derselben für nächste Zeit in Aussicht gestellt. —

Die neue Oper, „Der Gefangene vom Kaukasus" von C. Cui, gelangte kürzlich mit entschiedenem Erfolg in Lüttich zur ersten Aufführung. —

Nach Rotterdamer Berichten ist am 16. Januar eine Oper von Willem de Haan, „Die Kaiserstochter" in Scene gegangen. Die Musik wird sehr gelobt und erntete der Componist reichen Beifall. Auch im Haag wird die Oper unter des Componisten Leitung aufgeführt werden. —

Vermischtes.

— Dem Liszt-Verein wurden am Tage nach seinem ersten Concerte von einem ungenannten Gönner 500 Mk. zur Förderung seiner Zwecke überwiesen. —

— Das Haydn-Monument soll nach jetzt getroffenen Bestimmungen am 31. Mai d. c. am 77. Todestage des großen Tondichters im Esterhazy-Garten in Wien enthüllt werden. —

— Während des serbisch-bulgarischen Kriegs wurde das Theater in Belgrad geschlossen und die waffenfähige Künstlerschaft mußte mit ins Feld ziehen. —

— Die sieben Rubinstein-Concerte in Leipzig finden am 12., 14., 21., 23., 27., 29. und 31. März im Neuen Gewandhause statt.

— Das 8. schlesische Musikfest wird im Juni in Görlitz abgehalten werden. Musikdirektor Deppe aus Berlin wird wie früher die Leitung übernehmen. —

— Verdi hat seine neueste noch nicht beendigte Oper „Othello" der Direktion des Mailänder Skalatheaters zur ersten Aufführung zugesagt. Dieselbe soll in der Saison 1886—1887 gegeben werden. —

— Am 30. Jan. kam Gounod's Oratorium „Mors et Vita" in Brüssel zur Aufführung. —

— Die Wagner-Concert-Society in London führte in ihrem ersten Concert nur Werke des Meisters am Clavier vor, was keineswegs das Verständniß seiner dramatischen Schöpfungen wesentlich erleichtert. Dennoch gedenkt man noch 5 Concerte behufs Verbreitung Wagner'scher Musik zu veranstalten. —

— In den von der Leipziger Stadttheaterdirektion veranstalteten Wagnercyclus, welcher am 31. Jan. mit Rienzi begann, gastirte Frl. Martin am 2. Febr. als Venus im Tannhäuser. —

— Nachdem das erste österreichische Damenquartett, die drei Schwestern Tschampa und Frl. von Lidl aus Graz, in der ersten Winterhälfte Süd- und Mitteldeutschland durchreist hat, ist dasselbe nach Neujahr nach Nord- und Westdeutschland gegangen und hat in vielen Städten dort mit bestem Erfolge concertirt. Das Repertoir, das ohnehin schon ziemlich reichhaltig war, ist dazu noch um einige Originalcompositionen von Kienzl: „Volkslied" von Naubert: „Wenn ich ein Waldvöglein wär" und „Der Spielmann" (Arie a. Op. 34), sowie um verschiedene Bearbeitungen von Brahms, Kjerulf, Langer, Wöcke 2c. vermehrt worden. —

— Am 21. Januar wurde in Mailand der Compositeur Ponchielli bestattet. An dem Trauerzuge nahmen mehr als 20 000 Personen Theil. Die Bürgermeister von Mailand, Cremona, Maggianico und Piacenza hielten die Bahrschnüre. Im Dome wurde bei vollem Orchester und durch die Choristen des Scalatheaters die Preghiera aus den „Promessi-Sposi" Ponchielli's aufgeführt. Grabreden hielten Ricordi, Fontana und die Bürgermeister von Mailand und Cremona. —

— Der Liszt-Verein in Leipzig hat sein zweites Concert auf den 8. Februar festgesetzt.

— Der Riedel-Verein bringt die Missa solemnis von Ed. Grell in Leipzig am 7. und am 14. Februar in Dresden zur Aufführung. —

— In der Großen Oper zu Paris fand am 26. Januar eine Festvorstellung statt, welche eine Uebersicht über die Geschichte des Theaters gab. Als Ouverture diente eine antike Fanfare. Darauf folgte ein Prolog in Versen, dann das griechische Theater, Scenen aus „Agamemnon" von Aeschylus mit Decorationen, Masken und Costümen im Style der Zeit, die Musik dazu von Charles de Sivry reconstruirt. Ebenso war das römische Theater durch Scenen aus den „Gefangenen" des Plautus repräsentirt. Darauf folgten das Mittelalter, das Théâtre du Marrois mit Scenen aus „Cid" von Corneille, die Farce des 17. Jahrhunderts und die italienische Comödie, alles im Stile der Zeit dargestellt. —

— Die 3. symphonische Dichtung für großes Orchester „In excellsis" von Edmund Rochlich errang am 21. Jan. in Zwickau einen durchschlagenden Erfolg. —

— Im 3. Musikvereinsconcert zu Zwickau wirkte als Pianist Herr Musikdirektor Paul Müller aus Langenberg mit. Seine virtuos entwickelte Technik, nochmehr aber seine geistestiefe, echt künstlerische Interpretation des Esdur-Concertes von Beethoven, sowie der Berceuse von Chopin und Liszt's Edur-Polonaise reihen ihn unstreitig in die Zahl der berufenen Pianisten ein. —

— „Feramors", Oper von Rubinstein, soll die nächste Opern-Novität sein, welche am Hoftheater in München zur Aufführung angenommen worden ist. —

— Brahms' neueste Symphonie (Emoll) hat auch in Wien im 6. Philharmonischen Concert einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

— In der Decembersitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin hielt Hr. Dr. Kalischer seinen zweiten Vortrag über „Musik und Moral". In der Entwickelung seiner kulturhistorischen Betrachtung begann der Vortragende an diesem Abend die Darstellung der christlich-abendländischen Musik. Ebenso wie die Musik sich erst in der christlich-abendländischen Welt auf dem Grunde der palästinensischen und hellenischen Musikelemente zur eigentlichen Kunst entfalten konnte, ebenso bewährte sie auch gleich in den ersten Jahrhunderten der christlichen Aera ihre sittenbildende, moralisch-religiöse Macht. — Beweise liefern u. A. verschiedene Stellen im neuen Testament, Aussprüche der Kirchenväter, wie Augustinus, Justinus der Märtyrer; Kirchenlehrer wie Bardesanes und Paulus von Samosata, Bischöfe wie Ambrosius von Mailand und der heilige Basilius der Große, Papst Gregor der Große und vornehmlich Carolus Magnus, der wie selten Jemand von der heiligenden sittlichen Weihe der Tonkunst durchdrungen war, ähnlich wie vorher der Ostgothenkönig Theodorich der Große, der in Verbindung mit dem großen Philosophen und Musikgelehrten Boëthius so Hohes von der Musik zu erreichen hoffte. — Je überraschender sich nun die Musik aus dem Einzelgesange zur Polyphonie entfaltete, desto interessanter wird es, immer wieder zu erkennen, wie die speculativen Theoretiker immer bemüht bleiben, Alles, was sich in der Welt begiebt, Irdisches und Geistiges in der Musik urbildlich zu entdecken. Neue Belege bieten der Geschichtsschreiber Regino von Prüm († 915), der auch wieder das große Wort ausspricht: „daß man nach der Musik den Charakter der Menschen beurtheilen kann," ferner der universelle Hermannus Contractus im 11. Jahrhundert, Aribo Scholasticus aus demselben Säculum, der h. Bernardus und aus dem 14. Jahrhundert Johannes de Muris, in dessen Kopfe sich die musikscholastische Weltweisheit am bewundernswürdigsten gestaltet. Das ganze kirchliche und sittliche Wesen des Menschen wird bei ihm durch das Medium der Musik symbolisirt. — Eine Digression führt den Vortragenden dazu, auch unter den Völkern des Islams (Araber und Perser) durchaus verwandte Anschauungen zu konstatiren, wie es die musikphilosophischen Werke eines Ibnol Heisem († 1038), Avicenna, Alfarabi, Schafieddin, Hadji Chalfa, Ibn Chaldun († 1405) und Anderer darthun. — Aus dem Zeitalter der Reformation werden zwei Männer als ganz erfüllt von der in Rede stehenden Idee vorgeführt, nämlich Adam von Fulda und Luther, letzterer ein wahrhaft musikreligiöser Geist, ähnlich wie in frührren Zeiten Gregor der Große. — Zum Abschluß dieses Vortrags kam noch ein Dichterfürst zu Worte, nämlich William Shakespeare, aus dessen mannigfachen Dramen frappante Belege zu den vorgetragenen Ideen vorgeführt wurden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

d'Albert, E., Fdur-Symphonie. München, Vereinsconcert, und in Leipzig, in d'Albert's Concert.

Blaßmann, Ad., Pianoforte-Quartett Gdur. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Borodin, Symphonie Nr. 1, Esdur. Rostock, Neujahrsconcert unter Kretzschmar.

Brahms, J., Bdur-Streichquartett. Frankfurt a. M., Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.

——— 1. Symphonie. Basel, Concert der „Allgemeinen Musikgesellschaft.

——— Clavierquintett. Düsseldorf, Kammermusik der Herren Holländer und Gen aus Köln a. Rh.

——— Clavier-Violinsonate. Dordrecht, Kammermusikabend.

Bungert, A., „Auf der Wartburg", symphon. Dichtung für Orch. Mülheim a. d. R., Concert am 13. Dec.

——— „Auf der Wartburg", Symphonie. Hamburg, Symphonie-Concert von Parlow.

Delibes, L., Ballsuite „Sylvia". Jena, Academisches Concert.

Draeseke, F., Scherzo für Orchester, Op. 12. Jena, 5. Academ. Concert.

Dvorak, A., Ouverture „Husitzka". Frankfurt a. M., 4. Abonnementsconcert.

Ecker, W., Concertouverture. Boston, 3. Concert der Boston-Symph.-Orchestra.

Fehland, C., Fest-Ouverture für Orch., Braunschweig, Concert am 5. Jan. unter Riedel.

Fuchs, R., Cdur-Symphonie. Ebendaselbst.

Godard, B., Concert für Violine, Amoll. Cassel, 3. Abonnements-Concert.

Goetz, H., Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung". Constanz, Concert des Hrn. Handloser.
Haase, R., Gmoll-Claviertrio. Cöthen, 3. Kammermusik-Soirée.
Kiel, F., 5stimmige Motette „Aus der Tiefe rufe ich". Leipzig, Thomanerchor unter Dr. Rust.
Klughardt, A., Gavotte-Scherzo aus der Amoll-Suite. Frankfurt a. M., 7. Museums-Concert.
Knorr, Iwan, Pianoforte-Quartett Esdur. Frankfurt a. M., 5. Kammermusik.
Lange, S. v., Streichquartett Adur. Düsseldorf, 3. Soirée des Kölner Quartett-Vereins.
Liszt, F., „Festklänge". Leipzig, Concert des Quartett-Vereins.
——— „Les Preludes" für zwei Claviere. Würzburg, Kgl. Musikschule.
——— Göthe-Festmarsch für Orchester. Brooklyn, Jubiläums-Concert des Zöllner-Männerchors.
——— Interludium (Salve Polonia) aus dem Oratorium „Stanislaus" für Orchester. Ebendaselbst.
Müller-Hartung, C., Festmarsch-Ouverture. Weimar, Conc. d. großherzogl. Musikschule.
Naumann, E., Pastorale für Orchester. Eisenach, 2. Concert des Musikvereins.
Perfall, C. v., „Dornröschen" f. Soli, Chor und Orchester. Sagan, Concert unter Herrn Boehm.
Raff, J., Violinconcert. Weimar, Concert der Hofcapelle.
——— Waldsymphonie. Moskau, Symphonie-Concert der Kais. russ. Musikgesellschaft.
Reinecke, C., „Aladdin"-Ouverture". Basel, Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Rubinstein, A., Cmoll-Streichquartett. Darmstadt, Kammermusikabend der HH. Hohlfeld und Gen.
——— Symphonie Fdur, Op. 40. Moskau, 6. Symphonie-Concert unter Erdmannsdörfer.
Saint-Saëns, C., Vorspiel zu „Die Sündfluth". Wiesbaden, Concert der Curdirektion.
——— Gmoll-Clavierconcert. Cöln, Concert des Herrn Eibenschütz.
Sitt, H., 2. Violinconcert. Chemnitz, Concert unter Herrn Pohle.
Scholz, B., Symphonie Bdur. Leipzig, 3. Euterpe-Concert.
Thieriot, F., „Am Traunsee" für Baritonsolo und Frauenchor. Sagan, Concert unter Herrn Boehm.
Tschaikowsky, P., Serenade für Streichorchester. Zittau, Concert der Kaufmännischen Gesellschaft.
——— Ouverture „Romeo und Julia". Hamburg, Symphonie-Concert von Parlow.
Tschirsch, W., „Am Niagara", Concert-Ouverture für Orchester. Dresden, Concert der Harmonie.
Urspruch, A., Symphonie Esdur. Frankfurt a. M., 8. Museums-Concert.
Volkmann, R., Ouverture zu „Richard III." Zittau, Concert des Concertvereins.
——— Fest-Ouverture für Orchester. Basel, 6. Abonnements-Concert.
——— Ouverture zu „Richard III." für Orchester. Zwickau, 2. Abonnements-Concert.
Wagner, R., Vorspiel zu Tristan und Isolde. Danzig, Concert d. Philharmonischen Gesellschaft.
——— Eine Faust-Ouverture. Boston, Concert der Boston-Symph.-Orchestra.
——— Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Moskau, Symph.-Concert.
——— Gralscene des Aufzuges aus „Parsifal". Karlsruhe i. B., Conc. des Philh. Vereins.
——— „Meistersinger-Vorspiel". Ebendaselbst.
——— „Liebesmahl der Apostel". Erfurt, Concert des Soller'schen Musik-Vereins.
Widor, Suite für Violoncell. Leipzig, 14. Gewandhaus-Concert.

Kritischer Anzeiger.

Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.

1) **Backer-Fröndahl, Agathe,** Op. 10. 4 Lieder. M. 1. 50. Christiania, Carl Warmutt.
2) ——— Op. 14. 6 deutsche Lieder. M. 2. 25.
3) **Franz Curti,** Op. 11. M. 1. —. Seligkeit (J. Wolff). Dresden, Adolf Brauer. (F. Plötner).
4) **Hans Schmidt,** Op. 8. 3 Lieder für Tenor oder Sopran. Compl. fl. 1. 20. Wien, J. Gutmann.
——— Op. 25. 3 Lieder. Compl. fl. 1. 80.
——— Op. 26. 3 Lieder. Compl. (?).
——— Op. 27. Heinrich Frauenlob. M. 1. 25.
——— Op. 28. 3 Lieder. Compl. M. 2. —.
——— Op. 32. „Siehst du das Meer" von Geibel. M. 1. 50.
——— Op. 33. 2 Lieder. M. 1. —.
——— Op. 34. Märzenwind. M. 1. —.
——— Op. 35. „Wie brennst du mir im Herzen so heiß". M. 1. —.
——— Arie des Lorenzo aus der Oper „Bruna". M. 1. 75.

ad 1 u. 2. Die geehrte Herausgeberin hat sich aus dem deutschen Dichterwalde recht gute Gaben gewählt. Wie man nun an der Wahl der Gattin den Mann erkennt, so ersieht man schon aus der Wahl der Texte den Componisten, sei er männlichen oder weiblichen Geschlechts. Doch ist man oft auch hierin getäuscht. In diesen Liedern ist es nicht der Fall. Mit Freuden begrüßen wir hier eine Dame auf dem weiten Felde der Composition, die zu den besten ihrer Colleginnen gehört. Sie schreibt correct, edelmelodisch und zum größten Theil harmonisch-interessant.

ad 3. Der musikalische Text ladet von selbst zur Composition ein und der Herr Componist hat die Steigerungen des Affectes glücklich herausgefunden. Dem Sänger wird die Begleitung etwas erschwerend sein, ja aufdringlich erscheinen, denn fortwährend (nur mit Ausnahme weniger Takte) geht dieselbe mit der Singstimme.

ad 4. Es würde mehr als eine Nummer dieser Zeitschrift erfordern, wollten wir ein eingehendes Referat über die Liedergabe von Hans Schmidt bringen. Nur so viel sei gesagt, alle diese Ergüsse eines musikalischen Gemüthes, neben dem ein tüchtiges Können, basirt auf reicher Erfahrung, wohnt, werden Eingang in gleichgestimmte Seelen finden. Eines tiefgehenden Studiums bedürfen sie nicht: der Componist geht nicht tiefer, als er Grund sieht

R. Schb.

1) **Franz v. Holstein,** Kurt von Wyl, Romanze von E. Geibel. M. 1. 20. Braunschweig, Jul. Bauer.
2) **Schnoor von Carolsfeld,** Malwina. 5 Lieder. à 60 Pfg. Compl. Mk. 2. —. Ebendaselbst.

Wir finden diese Romanze in Mitten der Sammlung von Liedern und Gesängen guter Componisten; nennen wir nur Richard Metzdorf, Richard Wagner (Carnevalslied aus der Oper „Das Liebesverbot") Karl Löwe (Tom der Reimer). Zu dem Gedichte unseres Emmanuel Geibel, bei dem alles Musik, Sang und Klang ist, hat der hochbegabte, zartbesaitete, leider zu früh verstorbene Franz von Holstein, eine einfache, sinngemäße Musik geliefert, die eben so gearteten Seelen eine rechte Freude bereiten wird.

Die 5 Lieder von Malwina Schnorr v. Carolsfeld, einer der edelsten deutschen Frauen, Ihrer Maj. Carola, Königin von Sachsen, gewidmet, tragen ein einfaches, seelenvolles Gepräge, ganz dem natürlichen Frauencharakter angemessen und entsprechend. Wir mögen herauswählen, wo wir wollen, z. B. Nr. 1, „Liebchen ist da!" — oder Nr. 3, „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'" — oder Nr. 4 u. 5. Die beiden alten Volkslieder: „Verlassen, was dem Herzen lieb" und „Ich hört ein Sichlein rauschen" — überall findet sich das oben Gesagte bestätiget.

Violine und Clavier.

Hans Huber, Op. 82. Suite für Pianoforte und Violine. M. 6. —. Leipzig, Forberg.

Den Anfang macht ein Präludium in Gmoll, welches eine charaktervolle Einleitung zu dieser gehaltvollen Suite bildet. Das Thema wird zuerst von der Violine allein, ohne Klavierbegleitung, vorgetragen, dann nimmt es das Klavier vollgriffig auf, während dazu die Violine selbstständig thätig ist und sich abwechselnd mit dem Klavier an einem Motive des Themas betheiligt. Einen hübschen Gegensatz bildet das Seitenthema, welches in Bdur beginnt, durchaus aber nicht diese Tonart festhält, im Gegentheil viel modulirt. Ein Motiv aus dem Hauptthema findet reiche Verwendung. Das Seitenthema erscheint nochmals in Gdur und in dieser Tonart schließt das Präludium nach weiterer Verarbeitung des Hauptthemas ab. Der 2. Satz ist eine Gavotte in Emoll, im Tempo „Allegro vivace" ganz reizend und scherzoartig wirkend. Die erwähnte Tempobezeichnung steht in der Klavierpartie, die Violinstimme dagegen

enthält die einer Gavotte entsprechendere Tempobezeichnung „Allegro moderato". Die darauffolgende Arie (Adagio) ist besonders durch ihr Thema in Ddur von schöner Wirkung, wenn sie mit vollem breitem Tone gespielt wird. Am Schluß, zu Anfang der drittletzten Zeile war übrigens im Klaviersatz ein Unterschied zu machen in der Schreibweise zwischen Doppeltriolen und wirklichen Sextolen: im ersten Takt dieser Zeile 2 × 3 und im zweiten Takt umgekehrt 3 × 2 Sechszehntel, denn so entspricht es genau denselben beiden Takten in der Violinstimme. Das Scherzo in Gmoll (Presto) ist nicht schwer, klingt bei feiner Accentuirung ganz originell. Vorgezeichnet ist $^3/_4$ Takt, der zweitheilige ergiebt sich durch die richtige Accentuirung von selbst. Das Finale endlich (Gdur, Allegro con fuoco) bringt das Ganze zu einem effectvollen Abschluß. Am Ende wird noch einmal auf das Hauptthema des Präludiums zurückgegangen und damit ein würdiger Schluß gemacht. Wenn auch diese Suite Prof. Joachim gewidmet ist, so ist sie deshalb noch nicht eine Composition für Virtuosen ersten Ranges, aber immerhin müssen beide Spieler gute solide Musiker sein. W. Irgang.

Zweihändige Klaviermusik.

Ludwig Schytte, Op. 16. Sechszehn melodische Studien M. 4. 50. — Op. 35. Zwanzig nordische Volkslieder und Tänze in freier Bearbeitung. M. 4. —. Op. 44. Amorinen, 12 lyrische Klavierstücke. M. 4. 50. — Op. 45. Rococo, 6 charakteristische Stücke M. 3. 50. Sämmtlich für Pianoforte und bei J. Hainauer in Breslau erschienen.

Die melodischen Studien bringen für Technik reichliches und nutzbares Uebungsmaterial; leider wird so manche Etude durch Disharmonien verunziert, wie beispielsweise der zweite Theil Fmoll in Nr. 14. — In den Volksliedern und Tänzen ist das nordische Colorit wirkungsvoll. Viele unter den 20 Stückchen enthalten recht Interessantes, Charakteristisches, auch vorzüglichen Studienstoff; die Spieler aber müssen über weite Handspanne verfügen können. — Die Amorinen haben statt Ueberschriften einfache niedliche Bilderskizzen, welche den Inhalt der Musik andeuten. Wenn umgekehrt der Componist seine Musik zu den Zeichnungen geschrieben hat, dann sind ihm seine musikalischen Skizzen meist vortrefflich gelungen. Schytte versteht es, fein und treffend zu charakterisiren. Auffallend ist die Wahrnehmung, daß man als Musiker an diesen Notenbildern infolge ihrer interessanten Schreibweise seine große Freude hat, so lange man sie nur mit den Augen auf dem Papier verfolgt, sobald man sie aber am Instrument zum Tönen bringt, wird der Beifall einigermaßen abgekühlt, weil den Ohren gar zu arge Härten und Mißklänge zugemuthet werden, was diese Art musikalische Lyrik recht herb und bitter macht und ich deshalb die (ich möchte sagen noch unschuldigen) Ohren der Schüler durch Enthaltsamkeit von ähnlicher Klaviermusik schonen möchte. — Die härtesten Dissonanzen dürfen ja, wo sie Berechtigung haben, vorgeführt werden; sei es, daß Textworte oder sonst eine bestimmte Situation sie für den rechten Ausdruck, für die zutreffende Charakterisirung bedingt; anderenfalls aber stehe man lieber vornehmlich in der „rein instrumentalen Klaviermusik" von absichtlicher Anhäufung solcher Unschönheiten ab, denn der bei weitem größere Theil des musicirenden und zuhörenden Publikums vermag sich an gar zu excentrischer und vorherrschend dissonirender Klaviermusik nicht zu ergötzen. Kaum glaubt man, daß „Rococo" von demselben Componisten herrührt, so einfach hat er hier geschrieben, ganz wie es in der Rococozeit üblich war. W. Irgang.

1) **Anton Thomas**, Op. 5. Morceaux de Salon. Nr. 1—8. à M. 1. — bis M. 1. 50. München, Jos. Aibl.

2) **Karl Menter**, Op. 5. Heft 1 und 2 à M. 1. 50. Sechs Charakterstücke für Violoncell. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Wir können diese Sammlung von Duos für Violoncello und Pianoforte nach mehreren Seiten hin empfehlen. Dieselben sind, ihren Ueberschriften entsprechend, gut melodisch und harmonisch ausgestattet. Das Violoncello ist mit sicherer und sachkundiger Hand geführt. Die Pianofortebegleitung trägt auf die rechte Art und Weise dazu bei, daß die Stücke zum rechten Effect gelangen. Es finden sich in den zwei Heften: Tarantelle, Chansons Slaves, Sicilienne, Cavatine, Serenade, Scherzo 2c.

Auch die äußere Erscheinung muß einladend genannt werden. Diese sechs Menterschen Charakterstücke für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte gewähren ebenfalls eine feine, gemüthvolle Unterhaltungsmusik. Das lyrische Element ist besonders gut vertreten in dem Heft Nr. 1; man sehe darin insbesondere a) Albumblatt, b) Abendlied, c) das Andante religioso und d) Leidvoll. In Heft 2 ergehen sich die Stücke mehr in humoristischer Weise, als z. B. „Freudvoll" — „Liebeswahn" — Schwierigkeiten in der Ausführung bieten sie nicht: so daß sich auch gute Dilettanten daran erfreuen und ergötzen können. R. Schb.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Emil Sjögren, Op. 12. Sechs Lieder aus Julius Wolff's Tannhäuser mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 u. 2. à M. 1. 75. Breslau, Hainauer.

Der Komponist wandelt in diesen Liedern auf hochpoetischen Wegen und giebt uns musikalische Gebilde, die in Rücksicht auf ihren musikalischen Gehalt und ihre demselben entsprechende formelle Gestaltung von den gewöhnlichen Bahnen wesentlich abweichen. Aus allen spricht eine tiefer angelegte musikalische Natur, die selbst in den kleinsten Begleitungsarabesken ihre Feinfühligkeit erkennen läßt. —

Dr. **Wilhelm Martens**, Op. 15. Fünf fromme Lieder von Julius Sturm für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Danzig, Ziemssen. M. 1. 30.

Die warme religiöse Stimmung in den Liedern findet sich auch in der Musik dazu. Ein höherer Gedankenflug, wie er sich an manchen Stellen der Dichtung ausspricht, ist zwar nicht bemerkbar, doch streift die Musik auch nicht an das Hausbackene, wie es uns öfters von der Frömmigkeit geboten wird. Em. Klitzsch.

Gustav Merkel.

Am 30. October d. v. J. verstarb in Dresden der berühmte Meister der Orgelkunst, Gustav Adolf Merkel. Er war am 12. November 1827 in Oberoderwitz bei Zittau geboren, entstammte also der Lausitz, die schon eine stattliche Reihe von in Kunst und Wissenschaft bedeutenden Männern zu ihren Söhnen zählt, Sein Vater amtirte als evangelischer Kirchschullehrer in genanntem Orte. Gustav Merkel sollte nach Verlauf der Schuljahre das Tischlerhandwerk erlernen, denn die Verhältnisse daheim waren bescheiden, auch hatte er seinen Vater durch den Tod verloren.

Des Letzteren Amtsnachfolger, Kotte, nahm sich aber des jungen Lehrersohnes in väterlicher Freundschaft an und bereitete ihn für den Besuch des Seminars vor. Unter anderem mit dem Ertrag einer in der Kirche seines Heimathsdorfes zu seinen Gunsten veranstalteten Collecte von 40 Thalern ausgerüstet, trat er sodann in das evangelische Seminar zu Bautzen ein. Die Leitung und Ertheilung des Musikunterrichtes lag hier in den Händen Karl Eduard Hering's. Nach Absolvirung seiner Seminarstudien erhielt Gustav Merkel in Dresden, dahin ihn sein aufwärtsstrebender Sinn zog, an den städtischen Volksschulen als Lehrer Anstellung. Sechs Jahre war er hier in solchem Amt thätig. Mit großem Fleiß und ernsten Opfern arbeitete er währenddem an der künstlerischen Ausbildung seines Talentes; größtentheils geschah dies auf autodidactischem Wege. Bei seinen contrapunktischen Arbeiten stand ihm Jul. Otto berathend zur Seite, im Orgelspiel wurde er Johann Schneiders Lieblingsschüler, und für seine Compositionen empfing er durch C. G. Reissiger und Robert Schumann wohlwollende Förderung und werthvolle Anregungen. Die Musik zu seinem ausschließlichen Beruf, zum Hauptzweck seines Lebens zu wählen, diesen Wunsch hatte Merkel schon lange lebhaft in sich gehegt; jetzt erfüllte er ihn. Im Jahre 1858 erhielt er eine Organistenstelle an der Waisenhauskirche, sodann verwaltete er das gleiche Amt an der Kreuzkirche, und 1864 berief man ihn als Kgl. Hoforganisten an die katholische Hofkirche mit ihrer herrlichen Silbermann'schen Orgel, welche Stellung er bis zu seinem Hinscheiden bekleidete. Seit 1861 wirkte Merkel auch als Lehrer für Orgelspiel am Dresdener Conservatorium, ebenso von 1867 bis 1873 als Dirigent der Dreißig'schen Singakademie. Außerdem gehörte er bis zu seinem Ende der Prüfungs-Commission für die staatlichen Prüfungen der musikalischen Fachlehrer als Mitglied an.

Besonders die zweite Hälfte von Merkel's Leben bildete eine lange Kette der Leiden. Ein harter Schlag traf ihn durch den Tod eines hoffnungsreichen Sohnes. Länger als 20 Jahre war Merkel's körperlicher Zustand in Folge Lungenleidens ein die größte Schonung und Entsagung gebietender, der in den letzten Lebensjahren immer bedrückender ward. Rührend und erhebend war es, zu sehen, wie geduldig und voller Selbstverleugnung der nun Ruhende sein Kreuz trug, erstaunlich, wie er trotz der zunehmenden körperlichen Hinfälligkeit seiner beruflichen Verpflichtungen bis zuletzt

treu und gewissenhaft wartete und welche fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete der Composition er bis zu seinem Tode entfaltete.

Ein Blick auf seine sämmtlich im Druck erschienenen Werke zeigt, daß G. Merkel außer denjenigen für Orgel auch eine große Anzahl zwei- und vierhändiger Clavierstücke, sowie auch weltliche und geistliche Lieder für Einzelgesang und Motetten für gemischten Chor geschrieben hat. Merkel's Ruhm und hervorragende Bedeutung liegt bekanntermaßen aber vor allem in seinen Orgelcompositionen. Hier wird am vernehmlichsten fühlbar, wie tiefernst seine Lebens- und Kunstrichtung, wie innig und rein sein Herz, wie festgegründet seine Begeisterung für Religion und kirchliche Kunst war; sie sind Zeugnisse seiner Meisterschaft, mit der er die contrapunktischen Formen und vornehmlich die der Fuge beherrschte, und seines feinen, durchgebildeten Sinnes, der die äußere Form trotz Hochhaltung derselben doch nimmer dem Kunstinhalt gleichstellte und mittelst dessen ihm allezeit bewußt blieb, was der weihevolle Charakter des kirchlichsten aller Instrumente verlange. Merkel schrieb 9 Orgelsonaten, von denen die erste, Op. 30, für 4 Hände*) und Doppelpedal, im Jahre 1858 von der „Deutschen Tonhalle" in Mannheim den Preis erhielt und die letzte, nur kurze Zeit vor seinem Tode in eigenthümlicher Emsigkeit componirt, seinen Schwanengesang bildet. Die achte Sonate enthält eine Passacaglia. Eine weitere stattliche Reihe von Merkels Orgelwerken bilden die Fantasien und Fugen; hervorgehoben seien Op. 5 in Cdur, Op. 35 in Adur, Op. 40 Bach-Fuge, Op. 41 in Hmoll, die 5stimmige Dmoll-Fuge im Joh. Schneider-Album, ferner Op. 100, Heft 2, Op. 109 in Emoll, Op. 124 (zwölf Fugen); ebenso seien im Anschluß hieran erwähnt, Op. 45, Variationen über ein Thema von Beethoven, die Weihnachtspastorale Op. 56 und 103, und Op. 39, Trio's.

Sehr beträchtlich ist die Zahl der leichten und kurzen Orgelstücke, speciell der kleinen und einfachen Choralvorspiele, die für den kirchlichen Bedarf und für den Orgelunterricht in Seminarien geschrieben sind. Eine von Merkel verfaßte, zur practischen Erlernung des kirchlichen Orgelspieles anleitende Orgelschule erschien 1884.

*) Das fast einzig in der Musikliteratur dastehende Werk ist auch in einer Bearbeitung für zwei Hände für die Orgel von Otto Türke erschienen. D. Red.)

Von besonderer Wichtigkeit sind aber Gustav Merkel's große Choralbearbeitungen (figurirte und durchgeführte Choräle, Fugen mit Choral, Choralfantasien): Op. 12, Op. 32, Nr. 4 aus Op. 100, Heft I, Op. 116 (Choralstudien über „Wer nur den lieben Gott läßt walten"), auch Op. 137, Satz I und III (Choralsonate). Im Interesse der evangelischen Orgelchoralkunst, wie der evangelischen Kirche überhaupt, bleibt es bedauerlich, daß unser Orgelmeister ihr aus der zuletzt erwähnten, echt evangelischen Kunstgattung nicht noch einen reicheren Schatz geschenkt hat, — vielleicht daß ihm in Folge seiner langjährigen Amtsthätigkeit an der katholischen Kirche, oder auch in Folge des immer noch geringen Interesses der musikalischen Kreise an derartigen Tonschöpfungen, die nöthige Anregung und Gelegenheit zu reicherem Ausbau und weiterer Entwickelung solcher Kunstformen gefehlt hat; bedauerlich für die protestantische Kirche ist überhaupt wohl, daß es nicht möglich gewesen ist, in ihrem Dienst, wo das Orgelspiel eine solch hervorragende Bedeutung hat, ihn, der auch mit einer seltenen, hohen Gabe der Improvisation ausgestattet war, als practischen Organisten dauernd thätig gesehen zu haben.

Daß Merkel auch mit der einfachen Choralsetzweise wohlvertraut war und ein werthvolles, historisch geklärtes Urtheil hierin besaß, das bezeugt sein weitverbreitetes Choralbuch, 1864 herausgegeben, sowie das 1883 erschienene Choralbuch für die Sächsische Landeskirche, zu dessen Mitbearbeitung er vom Sächs. ev.-luth. Landesconsistorium seiner Zeit Auftrag erhalten hatte.

Vor etwa 2½ Jahren war es ihm noch vergönnt, sein 25jähriges Organisten-Jubiläum zu feiern; auch hierbei zeigte es sich, wie sehr er als Mensch und Künstler von naher und ferner Seite geliebt und geachtet wurde.

Nun ist der allverehrte Meister eingegangen zum ewigen Lichte. Sein Hinscheiden ist in weitesten Kreisen schmerzlich empfunden worden. Sein Name wird mit seinen Werken in der Geschichte der Orgelmusik ruhmvoll genannt werden. Denen aber, die so glücklich waren, diesem tiefbescheidenen, edlen Manne nahe zu stehen, wird unvergeßlich auch das bleiben, was er durch die stille Macht seines persönlichen Wesens unbewußt an ihrem inneren Leben gewirkt!

Dresden. Otto Thomas.

Neue Werke für Orchester

aus dem Verlage von

Julius Hainauer,

Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

Adolf Jensen, Hochzeitsmusik für grosses Orchester bearbeitet von **Reinhold Becker.** Partitur ℳ 10.—. Stimmen ℳ 12.—.
Eduard Lassen, Op. 78. **Zweite Symphonie in Cdur.** Partitur ℳ 18.—. Stimmen ℳ 25.—.
Moritz Moszkowski, Op. 23. **Aus aller Herren Länder** (Les Nations). Sechs Charakterstücke: Russisch. — Deutsch. — Spanisch. — Polnisch. — Italienisch. — Ungarisch. — Partitur ℳ 18.—. Stimmen ℳ 30.—
——— **Melodie.** Für Orchester bearbeitet von **Eduard Strauss.** Partitur ℳ 1.50. Stimmen ℳ 2.50.
Sigmund Noskowski, Op. 16. **Zigeuner-Tanz** und **Ukrainischer Tanz.** Balletmusik. Part. ℳ 11.—. Stimmen ℳ 10.—.
Bernhard Scholz, Op. 60. **Sinfonie in Bdur.** Partitur ℳ 27.—. Stimmen ℳ 24.—.

Unter der Presse:

Hans Huber, Op. 86. **Sommernächte.** Serenade für grosses Orchester. Partitur und Stimmen.
E. A. Mac-Dowell, Op. 22. **Hamlet-Ophelia.** Zwei Gedichte für grosses Orchester. Partitur und Stimmen. [48]

Novasendung 1886, Nr. 1

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

Ashton, Algernon, Op. 25. Quintett (in Cdur) für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. n. ℳ 12.—.
Banck, Carl, Op. 82. Lyrische Stücke für Pianoforte. Heft I (Nr. 1—7) ℳ 2.50. Heft II (Nr. 8—14) ℳ 2.50.
Barth. Rudolph, Op. 9. Sonatine (in Gdur) für Pianoforte und Violine. ℳ 3.50.
Büchler, Ferd., Op. 27 Nr. 1. Mittelschwere Sonate (in Cdur) für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells. ℳ 3.50.
Huber, Hans, Op. 89. Suite (Praeludium — Menuett — Melodie — Intermezzo — Gavotte) für Clavier und Violoncell. ℳ 5.—.
Lange, S. de, Op. 42. Vier Lieder und Gesänge für dreistimm. Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Part. ℳ 3.—. Chorstimmen ℳ 2.40. (Sopran 1, 2, Alt à 80 Pf.)
Nr. 1. Der Pilger: „Es zieht ein Pilger mit Mantel und Stab" von E. R. Neubauer. Nr. 2. Käferlied: „Es waren einmal drei Käferknaben" von Rob. Reinick. Nr. 3. Brautwerbung: „Einzige Eine! werde die meine" von E. R. Neubauer. Nr. 4. „Durch Erd' und Himmel" von Em. Geibel.
Merkel, Gustav, Op. 182. Dreissig Etuden für die Orgel zur Ausbildung der Pedaltechnik, ein Supplement zu jeder Orgelschule. Thirty Studies for the Organ for the purpose of improvement in Pedal playing, a supplement to any Organ-School. n. ℳ 2.50.
——— Op. 183. Neunte Sonate (in Cmoll) für Orgel (letztes Werk) ℳ 3.50.
Poznanski, J. B., Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Idylle. ℳ 1.30. Nr. 2. Souvenir (Lied ohne Worte) ℳ 1.30. Nr. 3. Tarantelle. ℳ 2.30.
Riedel, August, Op. 12. Sechs Sonatinen für Pianoforte (zugleich als zweites Clavier zu Muzio Clementi's „Sechs leichte Sonatinen" Op. 36 zu benutzen). Heft 1 (Nr. 1—3) ℳ 2.—. Heft 2 (Nr. 4—6) ℳ 2.50.
Scholtz, Herrmann, Op. 66. Ballade für Pfte. ℳ 2.50.
——— Op. 67. Jagdstück für Pianoforte. ℳ 2.50.
Wermann, Oskar, Op. 45. Drei Orgelsätze zum Concertgebrauch in Form einer Sonate.
Nr. 1. Allegro. ℳ 2.50. Nr. 2. Adagio. ℳ 1.50. Nr. 3. Grave und Allegro assai. ℳ 3.—.
Wolf, Leopold Carl, Op. 10. Trio (in Bdur) für Pfte, Violine und Violoncell. n. ℳ 9.—

☛ *Soeben erschienenes Verzeichniss meines Orgelverlags versende gratis und franco.* [49]

Soeben erschien, in allen Buch- und Musikhandlungen vorräthig: [50]

Langhans, W., **Das musikalische Urtheil** und seine Ausbildung durch die Erziehung. 2. vermehrte Auflage. 8°. $4^1/_2$ Bogen. ℳ 1.20. [50]

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Erschienen sind soeben: [51]

Klavier-Sonate in B-moll

und

Klavier-Sonate in Fis-moll

beide componirt
vom Fürstl. Dessauischen MD. **F. W. RUST** im Jahre 1784
und zum ersten Male herausgegeben jetzt
von Prof. Dr. **W. RUST,**
Königlicher Musikdirector und Cantor der Thomana in Leipzig.
— *Preis je 2 Mark.* —

Nach dem Urtheile anerkannt tüchtiger Fachmänner sind obige Sonaten den Clementi'schen mindestens gleichstehend und jeder Clavierspieler wird dies nur bestätigen. [52]

Soeben erschien und wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XXXI. Jahrgang, Lieferung 1—3, enthaltend:

Werke für Orchester. Ouverturen in Cdur, Hmoll, Ddur, Ddur Sinfonia in Fdur.
Musikalisches Opfer. 1747. Nebst einem Anhang: Canon-Auflösungen hierzu.
Kammermusik. 7. Band. Zwei Concerte für drei Claviere mit Orchesterbegleitung. Nr. 1 in Dmoll, Nr. 2 in Cdur.

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 15 Mark, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 30 Mark angenommen, und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Einzelne Jahrgänge werden zum Preise von 30 ℳ abgegeben. Ausführliche Prospecte stehen zu Diensten.

Leipzig, Januar 1886. **Breitkopf & Härtel,**
[53] Kassirer der Bach-Gesellschaft.

Die Instrumentenfabrik

Schuster & Co., Markneukirchen

liefert unter voller Garantie das Vorzüglichste in **Blas-** und **Streichinstrumenten,** insbesondere **Violinen:** neue bis zu 120 ℳ, bestens reparirte echte **alte,** spielfertig von 40 bis 500 ℳ stets am Lager. [54]

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),
Dessau, Agnesstrasse 1. [55]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 12. Februar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum 13. Februar.*)

Wir feiern unsern großen Todten würdig, wenn wir uns gegenwärtig halten, was der Lebende uns war und ist. In diesen Tagen liegt es nun Allen nahe, Erinnerungen an ihn zu hegen, Worte, Stimmungen aus seinen Werken in uns nachklingen zu lassen. Einige solcher Erinnerungen wollen wir hier an einem bestimmten Punkt anknüpfen. Wagner nennt sich einmal einen Künstler, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte. Das bezeichnete er als den besonderen Charakter seiner Schriften, als er sie 1871 in das Publikum einführte. Es soll dieser Zusammenhang zwischen Kunst und Leben das Eigenthümliche sein, welches Wagner von andern Musikern, andern Künstlern unterscheidet. — Sie wissen, daß seine theoretischen Ansichten, in allen Perioden ihrer literarischen Formulirung, ihre Bedeutung eben diesem Zusammenhange entnehmen. Die Kunst ist ihm eine Lebensmacht; deshalb hat sie sich dem Leben nicht in vornehmer oder ängstlicher Absonderung fern zu halten, sondern lebensgestaltend einzuwirken. — In seinem eigenen Leben stellt sich uns dieser Zusammenhang zwischen Lebenswirklichkeit und Kunst zweifach dar, im thätigen und im aufnehmenden Sinne. Thätig, insofern Wagner an die Verwirklichung seines Kunstwesens seine Selbstthätigkeit setzt — aufnehmend, insofern seine eigenste Art, Lebensereignisse zu empfinden, in seinen Werken wiederklingt.

Bringen wir uns zunächst Wagner's Lebensthätigkeit für seine Kunst zur Anschauung. Da müssen wir für einen Augenblick den Meister, wie wir ihn gekannt haben, vergessen; wir haben den jungen, leidenschaftlichen Musiker der Dreißiger Jahre vor Augen, wie er, schon von manchem Geschick und Mißgeschick umhergeworfen, endlich in Riga als Kapellmeister eines nicht bedeutungslosen Theaterunternehmens Anstellung findet. Der Rienzi beschäftigt ihn. Er beschäftigt ihn, fesselt ihn immer mehr, nimmt ihn endlich ganz und gar ein, bestimmt ihn, seine Stellung aufzugeben und ein neues Leben zu beginnen. Er will den Rienzi in Paris zur Aufführung bringen, sich einen Platz neben Spontini erringen, und von Paris aus den Geschmack, auch Deutschlands, bestimmen. So macht er sich auf, gelangt unter größten Schwierigkeiten über die Grenze, dann an das Meer — er will aus Sparsamkeitsgründen die Reise auf einem Segelschiff zurücklegen. Nun beginnt eine abenteuer-, ja gefahrenreiche Fahrt. Widriger Wind zwingt sie, lange an der norwegischen Küste zu verweilen. Handelsrücksichten machen einen Aufenthalt in London nothwendig. Endlich landen sie in Frankreich — fast ohne Mittel. Das Ehepaar langt in Paris an, begleitet von einem wundervollen Neufundländer, dessen Pflege sie oft mehr in Anspruch nimmt als der eigene Unterhalt. Heine, dem Laube dies schilderte, faltete andächtig die Hände über die Glaubensseligkeit der deutschen Künstler.

So ist der erste Schritt in ein unsäglich reiches, zunächst und vor allem mühe- und kämpfereiches Leben im Dienst der Ausführung des ersten größeren Werkes gethan. So wird die ganze zweite Hälfte von Wagner's Leben durch die Bemühungen um Verwirklichung seines großen Werkes, durch den Plan der Festspiele, bestimmt. 25 Jahre vor der ersten Aufführung in Bayreuth, 1851, hat Wagner in einem Brief an seinen Dresdener Freund Uhlig diesen Plan bereits mit voller Deutlichkeit ausgesprochen. „Im nächsten Sommer baue ich mir auf einer Wiese bei Zürich aus Brettern ein Theater. Dann lade ich Kunstgenossen und Kunstliebhaber aus allen Theilen Deutschlands ein, und führe ihnen den ganzen August über den „Siegfried" auf. Ist alles zu Ende, so zünde ich das Theater an und werfe mit

*) Auszug aus einer durch den Wagner-Verein in München herausgegebenen kleinen Schrift von Heinrich von Stein.

eigener Hand die Partitur in die Flammen." So sehr sollte seine Kunst eine That, ein lebendiges Beispiel sein, daß er hier noch auf jede literarische Niederlegung des Werkes verzichten zu dürfen glaubt: „ich werfe die Partitur in die Flammen".

Der letzte Schritt: die Verwirklichung des Parsifal. Wenige wissen, wie viel eigene Lebensthätigkeit Wagner auch hier noch einzusetzen hatte. Da kamen Pläne in Frage, die an Kühnheit noch ganz und gar an die Rigaer Reise erinnerten. Sie auszuführen, wurde nicht erforderlich; Freunde waren thätig; der königliche Freund that schließlich wieder das entscheidend Förderliche. Und so hat dann Wagner, durch angestrengte künstlerische Arbeit, sein letztes Werk verwirklicht; er hat ganz eigentlich sein Leben daran gesetzt.

Bringen wir uns jenes andere, aufnehmende Verhältniß zwischen seinem Leben und seiner Kunst zum Bewußtsein, die Art und Weise, wie Lebenseindrücke in ihm zur Kunst sich gestalteten. Wir knüpfen nochmals an die Rigaer Fahrt an. In diesem ganzen Unternehmen ist so zu sagen der Mann des Wollens noch stärker als der Künstler, der Schauende. In jener ersten erzwungenen Rast nun in den Fjords der norwegischen Küste überkam Wagner die Anregung zum „Fliegenden Holländer"; durch das eigene Erlebniß belebte sich in ihm jene alte Schiffssage; er führte das Werk aus in den Zeiten des gänzlichen Mißlingens jenes Unternehmens, in den Tagen des Pariser Drangs. Es war das erste Volksgedicht, das ihm tief in das Herz drang. Es war der erste Stoff, der unmittelbar aus dem Leben ihm ansprach, eigenste Bedrängniß und Lebensnoth in erlösendem Bilde ihm vorhielt.

Können wir an uns etwas erfahren, was dieser schöpferischen Ineinanderfügung von Leben und Kunst entspräche?

In jener ersten Beziehung entspricht der Thätigkeit Wagner's für die Verwirklichung seiner Werke das Eintreten der Vereine für Bayreuth. Mehr und allgemeiner noch: daß durch diese Thätigkeit Anregung gegeben wird, die Kunst wieder einmal ernst zu nehmen. In dieser Beziehung ist in den letzten Jahrzehnten viel geschehen. Wir Jüngere haben schon in den Studentenjahren die Einwirkung davon erfahren.

Empfinden wir künstlerisch? Wir können nicht schöpferisch empfinden, in dem Sinne, wie Wagner empfand. Aber daß sich in der Grundstimmung unseres Empfindens mit jener Empfindungsweise Wagner's Einklang zeigt, darauf kommt dennoch Alles an; ohne diesen tieferen Zusammenhang bleibt alle Vorliebe für seine Kunst flüchtig und äußerlich, ein Schößling ohne Erdreich. Deshalb noch einige Worte über dieses künstlerische Empfinden als das geistige Medium, dessen Kundgebung im einzelnen, außerordentlichen Falle das Kunstwerk ist.

Wie wollen wir versuchen, dieses künstlerische Empfinden als Element unserer eigenen Lebenswirklichkeit deutlich zu bezeichnen? Wagner bezeichnet es einmal durch einen Gegensatz: künstlerisch und politisch. Künstlerisches Empfinden und politisches Denken bestimmen sich gegenseitig nach dem Princip des Gegentheils. Das politische Denken ist reflektirend, berechnend, ersinnt Satzungen, feste Lebensformen und Institutionen; in diesen bringt es den Einzelnen an seiner Stelle unter, und sieht demnach das Individuum als wohlgefügtes Rad einer vortrefflichen Maschine. Das künstlerische Empfinden ist rückhaltslos, hingebend, und sieht den Menschen als Individualität.

Individualität ist in unserem durch und durch politischen Leben eine seltene Erscheinung. Wenn irgend etwas diese Erscheinung unterstützen kann, so ist es die Kunst. An Kunsteindrücken entfaltet sich der innere Mensch zu eigenster Empfindungsfähigkeit, die sich sodann am Leben zu bewähren hat. In der Beziehung auf diese Entwickelung eines individuellen Empfindens hat auch das künstlerische Dilettiren Bedeutung. Es ist wie allbekannt ein Vergehen, wenn es die Aufmerksamkeit vom Kunstwerk ablenkt. Es ist eine edle und heilsame Erscheinung, wenn es zum Verständniß des Kunstwerkes hinleitet. Allgemeingesprochen ist es Ausbilden, sodann Aussprechen des Individuellen, worauf der Werth des Künstlerischen für das Leben beruht. „Das größte Gut ist ein eigenes Herz", so spricht Goethe die Summe seiner Entwickelung in der Zeit des „Werther" aus.

Wir gingen von dem Zusammenhange aus, der zwischen Wagner's Kunst und seinem Leben besteht. Wir versuchten, uns den persönlichen Charakter seines Kunstwerkes anschaulich zu machen. Wir erinnerten uns, daß wir insoweit Wagnerianer sind, als wir die persönliche Grundstimmung seines Wissens und Schaffens in uns mitzuleben vermögen. Lassen Sie mich diese Auffassung zum Schluß durch ein Wort Wilhelm von Humboldt's, über Schiller, erläutern.

„Es giebt ein unmittelbareres und volleres Wirken eines großen Geistes, als das durch seine Werke. Diese zeigen nur einen Theil seines Wesens. In die lebendige Erscheinung strömt es rein und voll über. Auf eine Art, die sich einzeln nicht nachweisen, nicht erforschen läßt, welcher selbst der Gedanke nicht zu folgen vermag, wird es aufgenommen von den Zeitgenossen und auf die folgenden Geschlechter übertragen. Das stille und gleichsam magische Wirken großer, geistiger Naturen ist es vorzüglich, was den immer wachsenden Gedanken von Geschlecht zu Geschlecht, von Volk zu Volk immer mächtiger und ausgebreiteter emporsprießen läßt". —

Giebt es ein noch unmittelbareres und volleres Wirken eines großen Geistes als das durch seine Werke — besitzen wir in diesen nur einen Theil, Theilkundgebungen seines Wesens, so wird freilich gerade durch diese Auffassung das Abscheiden einer solchen Persönlichkeit zum unerforschlich uns belastenden Verhängniß. Für einen solchen Verlust ist noch kein Trosteswort gefunden; uns bleibt nichts, als ihn stark und voll zu empfinden. Aber in der durch diesen Verlust verarmten Welt, was muß unser Weiterleben sein? Theilnahme an dem geistigen Elemente, dem auch Er entstammte. Wir versuchten es zu benennen als: künstlerisches Empfinden — Medium des Individuellen — Erweiterung des Individuellen zum Allgemeinsamen. Dies geht als Stimmung von Wagner's Wesen aus, und waltet gestaltend, schöpferisch in unserm Innern fort. Deßhalb sind uns seine Werke nicht Gegenstand kalter Bewunderung: sondern Lebenselement, Luft und Licht und Lebensathem.

Polemik.

Dr. **Richard Tannert**: „Wider die Zünftelei in der Musik", Oldenburg, Gerhard Stalling.

In dieser äußerst frisch und lebendig geschriebenen Streitschrift wendet sich der Verfasser gegen die Fachleute der modernen formalen Musik, denen Kunstverstand und ästhetische Anschauung Anfang und Ende des Genusses (pag. 28) sind, die „moderne Gelehrten- und Professoren-Musik". Dr. T. unterscheidet in der Musik der Gegenwart zwei gesonderte Richtungen: „die poetische oder Stimmungs-Musik" und „die musikalische Musik" (p. 13), oder, wie aus der Folge hervorgeht: die Reflexionsmusik. Es ist immer etwas Mißliches um solche stricte, systematische Eintheilungen; in der Praxis werden in einem Tonstücke sehr wohl beide Richtungen neben

einander herlaufen oder in einander übergehen, denn der Componist ist nicht stets inspirirt; daher wird oft ein von der Phantasie begonnenes Tongewebe durch die Reflexion vollendet werden müssen und vice versa. Ferner soll, abgesehen von dem in der Bezeichnung: „musikalische Musik" enthaltenen Pleonasmus, jede Musik musikalisch sein, sonst wäre sie eben nur ein form- und seelenloser Lärm. Meister der „poetischen" Musik ist Richard Wagner, und das will ich gern mit Fug und Recht zugestehen, warum soll aber gerade Hauptvertreter der „musikalischen Musik" Johannes Brahms sein? Mit eben demselben Rechte sicherlich auch Bernhard Scholz und viele Andere. — Wahr, witzig und von scharfer Beobachtung zeugend ist, was Verf. von den „Musikstutzern" (p. 25) sagt, die sich weiblicherseits an dem bekannten „Gebet einer Jungfrau" erbauen und männlicherseits beim Anhören einer leichtgeschürzten Operette ins Strohfeuer gerathen; ferner „von jenen Biedermännern im trocknen Orden der Zünftler, die, um nicht als Ignoranten erkannt zu werden, Alles, was sie begreifen, für gemein, Alles, was ihnen dunkel ist wie die Nacht, für wunderbar schön erklären" (p. 30). Dr. T. verlangt von der Musik eine Wirkung auf das Gemüth und wendet sich deshalb gegen Hanslick in sehr beredter, offenbar auf eingehenden Studien beruhender und von scharfem Durchdenken und Beherrschen des Stoffes zeugender Weise. Dabei geht's auch zuweilen scherzhaft zu: (p. 43) „Ein spröder Schwiegervater in spe mag uns sagen, sein blühend Töchterlein sei nicht dazu bestimmt, daß wir uns darein verlieben. Wir verlieben uns doch. Der Musik-Aesthetiker mag sagen, die Tonkunst sei nicht da, unser Herz zu erwärmen und zu berauschen. Es wird doch erwärmt und berauscht."

Auf die „Neudeutschen unter Liszt's Aegide" scheint der Verf. nicht ganz gut zu sprechen zu sein. Bei ihnen sieht er eine „deutliche und unberechtigte Uebermacht reflectirender Verstandesthätigkeit" (p. 14). Dann wieder möchten diese Armen „von der Tonkunst die Darstellung von Charakteren, Situationen, Handlungen erpressen, quälen sich ab, die Musik zur Poesie zu machen (p. 51) und stören die Harmonie zu Gunsten des Ideengehalts" (p. 55).

Die Beifügung einer Erklärung oder eines Programms zu einem Tonwerk hält Dr. T. sonderbarer Weise für unzulässig und sagt: „So hat Berlioz in seiner halb-verrückten, halb genial-großartigen symphonischen Künstlerphantasie es gemacht" (p. 52).

Schließlich wird Verf. doch auch gegen diese schlimmen „Neudeutschen" milde gestimmt, spricht die sehr beherzigenswerthen Worte: „Wollten die Concerte unserer Zünftler sich nicht so hermetisch verschließen gegen die neudeutschen Antipoden, so könnte die goldene Mitte durch die Wechselwirkung der beiden Extreme vielleicht gefunden werden" und hofft, daß Wagner's Zukunftsmusik vielleicht nicht so sehr die Musik der Zukunft, wohl aber die Zukunft der Musik bedeuten werde" (p. 60).

Alles in Allem genommen ist Dr. Tannert's Schriftchen wie wohl schon aus diesen kleinen Proben erhellt, und obwohl ich dem Verf. nicht in allen Stücken zustimme, sehr lesenswerth, und wird dem Leser viel Anregung auch zu selbstständigem Denken und eigener Urtheilsbildung bieten.

Dr. Paul Simon.

Ein Concert in Meiningen.

Von W. Langhans.

Die Kunde, daß Hans v. Bülow seine Wirksamkeit als Intendant und Dirigent der Meininger Hofcapelle abgeschlossen habe, ist von der großen Mehrzahl der deutschen Musikfreunde mit aufrichtigem Bedauern vernommen worden, und Alle, die in den Concerten der Meininger ihre Vortrags-Ideale verwirklicht gesehen haben, müssen es mit Recht beklagen, daß die Kräfte, welche so Großes vollbracht, von nun an wieder latent bleiben sollen, daß es uns nicht beschieden ist, noch weitere Jahre hindurch die Früchte einer an Ernst, Fleiß und Begeisterung ohne Beispiel dastehenden Arbeit zu genießen. Es ist gewiß natürlich und menschlich, wenn man in diesem Falle empfindet, wie etwa beim frühen Tod eines großen Meisters, wo man im ersten Augenblick nur an das denkt, was noch von ihm zu erwarten gewesen wäre, anstatt mit Dankbarkeit auf das von ihm Geleistete zurückzublicken. Im vorliegenden Falle aber haben wir um so weniger Ursache, mit dem Schicksal zu hadern, als der den Meiningern entrissene Meister zweifellos demnächst auf einem andern, vielleicht noch fruchtbareren Boden seine Auferstehung feiern wird und, was sich bei seiner jugendlichen Frische und seinem Feuereifer für die Kunst sicher voraussetzen läßt, der musikalischen Welt auf die eine oder die andere Weise noch manchmal den Staar stechen wird, wie ihm dies mit seinen Meiningern so glänzend gelungen ist.

Aber auch die sichere Erwartung einer neuen Bülow-Aera kann uns die verflossene nicht vergessen machen, und der Leser wird begreifen, daß mich die Ankündigung eines Concerts in Meiningen unter Bülow's Leitung nicht gleichgültig ließ, daß ich, eingedenk des Wortes: „Wer den Augenblick ergreift, der ist der rechte Mann", mich kurz und gut aufmachte, um den unvergleichlichen Dirigenten noch ein letztes Mal an der Spitze der Schaar zu sehen, die er so oft zum Siege geführt. Das Programm dieses, zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der Hofcapelle veranstalteten Concertes war überdies das denkbar anziehendste: Rheinberger's Ouverture zur „Zähmung der Widerspänstigen"; Rubinstein's drittes Clavierconcert und Liszt's ungarische Phantasie, beide von Bülow gespielt; dazwischen Bülow's Orchesterphantasie „Nirwana" und zum Schluß die „Eroica". Die Ausführung — nun, ich müßte alle Prädicate und Epitheta, die eh und je über den Pianisten und den Dirigenten Bülow gesprochen oder geschrieben sind, zusammenschweißen und noch Etliches von meiner Erfindung hinzuthun, um ihr gerecht zu werden; da man nun aber über den Superlativ nicht hinaus kann, so will ich nur sagen, daß mir Bülow's Clavierspiel in seiner wunderbaren Deutlichkeit und Klarheit niemals ähnlich imponirt hat, wie am besagten Abend, und daß ich dabei nur Eines bedauerte, bei dieser Gelegenheit nicht das seltene Schauspiel eines Clavierconcerts ohne Dirigenten zu genießen, denn dieser erwies sich bei der unglaublich intimen Fühlung zwischen dem Spieler und dem Orchester als völlig überflüssig. Stellenweise hatte man freilich auch bei den Orchesternummern die Empfindung der Ueberflüssigkeit des Dirigenten, mit solcher Wärme und Sicherheit spielte jeder Einzelne, so tadellos pünktlich bewegte sich die Masse, so fest saß jede Nuance der Dynamik und des Zeitmaßes. Das weiß und fühlt ja auch Bülow und läßt, wie sich die Besucher der Meininger-Concerte erinnern, seine Musiker an allen sicheren Stellen ungeleitet gehen, bis mit dem Eintritt des „psychologischen Momentes" sein Eingreifen nöthig wird, und dann der betreffende Gedanke des Componisten mit einer Prägnanz zum Ausdruck gelangt, daß selbst dem verstocktesten Ohre das Verständniß aufgehen muß.

Welch' dankbare Aufgabe wäre es, mit der Partitur der „Eroica" in der Hand, die Fülle origineller Züge der Bülow'schen Reproduction hervorzuheben, darzuthun

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!“ —

aber der Referent gehört nun einmal nicht zu den Glücklichen, denen keine Stunde schlägt, und ich habe noch von derjenigen Nummer des Programms zu berichten, welche für mich den Glanzpunkt des Abends bildete, von Bülow's „Nirwana“. Meine letzte Erinnerung an dieses Werk war keine freundliche; über seiner Aufführung bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar 1884 waltete ein ungünstiger Stern: Die Wiedergabe seitens des Orchesters ließ viel zu wünschen, und selbst wenn sie befriedigend gewesen wäre, so hätten unsere, durch mehrtägiges Musiciren übersättigten Ohren zu einer Composition von der Gedankentiefe und der, man könnte sagen, aristokratischen Zurückhaltung der „Nirwana“ kaum das richtige Verhältniß gefunden. Anders in Meiningen, wo alle Bedingungen des Erfolges vereint waren: zunächst die warme Begeisterung für das Werk seitens der Orchestermitglieder, welche ihrem ehemaligen Intendanten das Zugeständniß der Aufführung förmlich abgerungen hatten, denn, wie man aus den Concertprogrammen der Meininger weiß, stellt Bülow als Componist sein Licht mit eiserner Consequenz unter den Scheffel; dann die vollkommen unblasirte, der für Meiningen neuen Tondichtung mit gespannter Theilnahme folgende Zuhörerschaft; endlich die persönliche Leitung des Autors, der, wie mir berichtet wurde, sein Jugendwerk in der ersten Probe mit einer an Abneigung streifenden Gleichgültigkeit dirigirt, nach und nach aber sich für dasselbe wieder erwärmt hat und am Abend der Aufführung seine ganze Kraft einsetzte. So war denn die Wirkung der „Nirwana“ auf mich wie auf das gesammte Auditorium eine ganz gewaltige. Die Hauptmotive, die mir in Weimar spröde und eckig erschienen waren, erwachten zu frischem, blühenden Leben, und damit gewannen auch die aus ihnen hervorsprießenden contrapunktischen Gebilde, welche auf jeder Seite der Partitur den Meister in der Kunst der thematischen Arbeit verrathen, eine erhöhte Bedeutung. Besonders muß ich noch die Instrumentation der „Nirwana“ hervorheben, die, so reich und dennoch so streng ökonomisch, stets den Nagel auf den Kopf trifft, und mit Vermeidung aller, der musikalischen Idee nicht unmittelbar dienenden Klangspielereien, doch der packenden und zündenden Klangwirkungen keineswegs ermangelt. Summa: Wer von meinen Collegen etwa noch an Bülow's Componistenberuf zweifeln sollte, dem wünschte ich eine solche Aufführung der „Nirwana“ zu hören; er würde dann unbedenklich mit mir das bekannte Wort: „Questi è inventore“ auf den Componisten anwenden, und mit der Aussicht auf die obenerwähnte „neue Bülow-Aera“ vor allem die Hoffnung verknüpfen, daß der große Clavier-Virtuose, Dirigent und Lehrer sich auch der Pflichten erinnern möge, die ihm seine unzweifelhaft schöpferische Begabung auferlegt.

Zu diesen Genüssen trug die harmonische, reine Stimmung, welche alle activen und passiven Theilnehmer an denselben erfüllte, selbstredend wesentlich mit bei, jene geistige Concentration, die dem Berliner, bei den vielfachen Ansprüchen der Millionenstadt an den Einzelnen so sehr erschwert, ja unmöglich gemacht ist, mit einem Worte: die Bayreuther Stimmung, wie solche eben nur in kleinen Städten sich erzeugen kann. Sie beherrschte auch die geselligen Freuden, welche als Ergänzung der Kunsterlebnisse in meiner Erinnerung an die auch im winterlichen Kleide liebenswürdige Residenz haften geblieben sind. Während in Berlin, wo es doch wahrlich an gleichgestimmten Seelen nicht mangelt, die Jagd nach dem Glücke den Einen dahin, den Andern dorthin wirbelt, hatte ich in Meiningen wiederholt die Freude, Mensch unter Menschen zu sein. Und was für Menschen hat die großartige künstlerische Initiative des Herzogs auf diesem kleinen Raume versammelt! Ich brauchte mich nur an die Mitglieder des Hoftheaters und der Capelle zu halten, um die Belege dutzendweise aus dem Aermel zu schütteln, will mich hier aber auf zwei Namen beschränken: Richard Strauß und Alexander Ritter. Der erstere hat bekanntlich bei Bülow's Abgang die Leitung der Capelle übernommen, und ist als Componist namentlich durch seine Fmoll-Symphonie bekannt geworden, ein Werk, dessen Bedeutung ich schon bei seiner Aufführung in Berlin erkannt habe, welches jedoch in meiner Achtung noch weit höher gestiegen ist, nachdem ich es von der Meininger Capelle unter Leitung des Componisten gehört, und zwar in einer Probe, welche Bülow für den Tag nach dem Concerte, den Wünschen der auswärtigen Musikgäste in liebenswürdiger Weise entgegenkommend, arrangirt hatte. Alexander Ritter ist dem Leser ebenfalls bekannt als Dichter-Componist der neuerdings in München aufgeführten Oper „Der faule Hans“. Leider kam in der erwähnten Probe von ihm nichts zur Aufführung, doch hatte ich Gelegenheit, die Partitur der genannten Oper kennen zu lernen, und kann mir ihre freundliche Aufnahme seitens des Münchner Publikums sowie den Eifer, mit welchem Capellmeister Levi und die betheiligten Sänger ihre Aufführung betrieben haben, recht wohl erklären. In der That rechne ich den „faulen Hans“, vom Standpunkte der Dichtung wie von dem der Musik, zu den wenigen modernen Opern, denen die Musikdramen Wagner's nicht im Wege stehen, die wohl den Einfluß Wagner's erkennen lassen, aber doch ihre Selbständigkeit behaupten, und denen sich die Pforten unserer Operntheater nothwendigerweise werden öffnen müssen. Ob man dann den Autor des Werkes noch länger in seiner gegenwärtigen bescheidenen Wirksamkeit als Geiger der Meininger Capelle lassen wird, ist abzuwarten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des academischen Gesangvereins „Arion“ im alten Gewandhaussaale am 29. Januar. Ein Concert des „Arion übt stets eine große Anziehungskraft auf das Publikum aus und so füllte auch diesmal ein ebenso zahlreiches wie distinguirtes die Räume des alten Gewandhauses. Ein Männerchor von Rheinberger, „Johannisnacht“, eine tonmalerisch angelegte, stimmungsvolle Composition, wurde beifallswürdig und gut nuancirt vorgetragen. In Beethoven's Adur-Sonate (Op. 69) für Pianoforte und Violoncello zeigte Frl. E. Morsbach feinfühliges Empfinden und verständige Auffassung, wie Hr. Kammervirtuos Schröder die an ihm bekannten, oft gerühmten Vorzüge: edlen, großen, seelenvollen Ton. Später spielte Frl. Morsbach noch Chopin's Nocturno (Op. 37) und Liszt's ungar. Rhapsodie Nr. 7. Auch hier documentirte sie eine solide Technik und hübschen Anschlag, doch hätte der Vortrag der letzten Piece unbeschadet noch etwas feuriger und temperamentvoller sein können. Das Publikum geizte nicht mit seinem Beifall. Herr Schröder erregte durch die vollendet elegante Reproduction von Bach's Sarabande (auf dem Programm irrthümlich nicht verzeichnet), Gade's Albumblatt und Spinnlied von Popper lautesten Beifall, so daß er sich zu einer Zugabe, bestehend in Popper's Gavotte, entschließen mußte. — Frl. H. v. Rechenberg sang mit nicht großer, doch sympathischer und gutgeschulter Stimme Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein“, Bruch's Serenade aus „Marino Faliero“, Rob. Franz' „Lotosblume“, Brahms' „Mädchenlied“ und Dessauer's

„Spanisches Lied“. Die junge, entschieden talentvolle Sängerin hatte damit einen freundlichen Erfolg zu verzeichnen.

Im Mittelpunkt des Programms wie des künstlerischen Schaffens überhaupt stand Richard Müller's Tondichtung für Soli und Männerchor: „Thermopylä“. O. Elben, der Verfasser einer „Geschichte des Männergesangs“, schrieb einst: (S. 252) „Die Kunst, ein Kraftlied zu schaffen, das frisch durchschlägt, scheint ausgestorben. Hier war nun ein höchst erfreulicher Gegenbeweis. Das Werk athmet eine ungekünstelte Frische und Ursprünglichkeit der Empfindung und Erfindung, wurde vom Componisten mit Schwung und Feuer dirigirt und ebenso von dem sichtlich und hörbar voll Begeisterung erfüllten Chor vorgetragen, daneben aber trug derselbe auch allen Feinheiten der dynamischen Schattirung in gewissenhafter Weise Rechnung. Die Solisten, Hr. Carl Dierich (Tenor) Leonidas, und Hr. Paul Jugel (Baß) Megistias, füllten ihren Part sehr zufriedenstellend aus. Hr. Dierich besitzt, wie dem Concertpublikum bekannt, eine weiche, helle, sehr sympathische Tenorstimme und verbindet damit einen höchst geschmackvollen Vortrag. Da jedoch der Stimm-Timbre ein lyrischer ist, hier aber die Rolle des Leonidas, der Sachlage nach, einen heroischen erfordert, wäre hier und da größere Kraftentwickelung wünschenswerth gewesen. Hr. Jugel verfügt über schöne Stimmmittel: der sonore, mächtige Baß imponirt durch Stärke und Tiefe und läßt bei fernerem ernsten Studium und größerer Routine noch weitere schöne und beifallswerthe Leistungen erwarten.

In Schubert's „Nachthelle“ für Tenorsolo und Männerchor, für den Tenor keine leichte Aufgabe, zeigte Hr. Dierich wieder eine ansprechende Höhe und gute Schulung, und in Weinzierl's „Grüß Gott, du lieber Frühlingswind“, zartsinnige Auffassung und sichere Intonation. „Durch den Wald“, Männerquartett von Gust. Schreck, ist eine frische, keine Spur von Gedankenblässe zeigende, an das Volksmäßige streifende Composition. Da rauscht's und braust's in Tönen wie im Wald: Waldeszauber und Waldesweben hält uns umfangen und helles, blühendes Leben ist darin, daß Herz und Brust weit wird! Daneben wieder wunderbar ätherische und reizend duftige Stellen, bis endlich freudiger Jubel sich durchbricht, und die Geliebte kommt! Das Alles ist in Tönen so packend und anschaulich geschildert, daß der spontane, reiche Beifall des erfreuten Publikums wahrlich ein verdienter war. Das Baritonsolo wurde von Hrn. Reum, einem Arionen, mit schöner Stimme und lobenswerthem Bemühen gesungen.

Richard Müller's Tondichtung (Thermopylä) und Schreck's „Durch den Wald“ hoffe ich, weil diese Stücke in ihrer Art schön und auch effectvoll sind, noch öfter in dem Repertoir der Gesangvereine zu finden.

Die Männerquartette: „Im Volkston“ von Heffner, „Einkehr“ von Dräseke und „Weinrecht“ von Schneider, gelangten, besonders letzteres, in echt studentisch-fescher, trink- und sangesfröhlicher Weise zu Gehör. Um die Clavierbegleitung machten sich die HH. Dr. Paul Klengel und Dr. Stade in anerkennenswerthester Weise verdient. P. S.

Aufführung von Ed. Grell's sechszehnstimmiger Messe in der neuen Peterskirche am 7. Febr. durch den Riedel-Verein unter Hrn. Prof. Riedel's Direction. Die großartigen Reproductionen der erhabensten Kirchenwerke früherer und neuester Zeit, wie wir sie durch den genannten Verein öfters erleben, haben längst einen Weltruf erlangt, und in Turin hat man sogar vor einiger Zeit einen Verein „a la Riedel“ gebildet, wie uns dortige Blätter berichteten. Wir wünschen demselben einen solchen Chormeister, wie unser Professor und eine solche fleißige, intelligente Sängerschar wie die unsrige. Der allmählich zu machtvoller Größe herangewachsene Verein — der nunmehr 350—400 active Mitglieder zählt — hat jetzt eine solch bewunderungswürdige Leistungsfähigkeit erreicht, daß er die größten, schwierigsten Kirchenwerke in einer Vollendung vorzuführen vermag, die wohl nicht übertroffen, ja von nur sehr wenig Vereinen kaum erreicht werden kann. Was außer der Berliner Singakademie noch kein Verein der Welt gewagt, nämlich Grell's Missa Solemnis für 16 Solostimmen und vier vierstimmige Chöre a capella vorzuführen, das vollbrachte der unermüdliche Riedel-Verein. Zwei Stunden a capella die complicirtesten Tongebilde der Polyphonie, darunter eine sechszehnstimmige Doppelfuge ohne Detoniren, ohne Ermüden zu singen, darf wahrhaftig als eine künstlerische Großthat bezeichnet werden.

Ich bringe unsern verehrten Lesern in Erinnerung, daß Herr Prof. Riedel früher zuerst einige Sätze, etwa die Hälfte dieser erhabenen Schöpfung vorführte und später hier und einmal in Halle das ganze Werk, so daß die diesmalige Wiedergabe die dritte vollständige war. Eine am 14. in Dresden beabsichtigte Aufführung wird also die vierte resp. die fünfte überhaupt sein. Hoffentlich wird nun das edle Beispiel auch in anderen Orten Nachahmung finden, wo man die erforderlichen Kräfte zur Verfügung hat. Dies werden aber leider nur sehr wenig Städte sein.

An den vier Soloquartetten der diesmaligen Aufführung betheiligten sich Frl. A. Hause, Frl. A. Kühn, die Herren R. Wächtler, Clem. Schmidt; die Damen J. Klengel, E. Leukart, die HH. Fr. Donner, G. Hase; die Damen A. Drechsel, A. Jösting und die Herren G. Trautermann, H. Schneider; Frl. Marg. Großschupf, Frl. M. Friedländer und die Herren E. Schneider, Paul Jugel.

Diesen wackren, taktfesten Solisten stand der zahlreiche Chor zur Seite, welcher uns durch sein verständniß- und stimmungsvolles Interpretiren der Chorpartien öfters in die Region des Erhabenen führte. Wie ein Flehen der Armen und Verlassenen, das nicht laut werden will, so beginnt das Kyrie eleison von vereinzelten Solostimmen, bald aber gesellen sich andere hinzu, endlich der ganze Chor und nun ertönt e n mächtig ergreifender Bittgesang, der Alles zum Erbarmen zu stimmen vermag. Lieblich erklingt das Gloria und Sanctus, erhaben und großartig das Credo und der Schluß des Et in spiritum, eben jene mächtige 16stimmige Fuge! Sämmtliche Höhepunkte des Werkes wurden ganz besonders zu recht ergreifender Wirkung gebracht. Kurz gesagt, es war eine abermalige glorreiche That des verehrungswürdigen Vereins und seines Dirigenten. Um der Sängerschaar nur einige Momente der Ruhe zu gönnen, trug Hr. Homeyer einige Choralvorspiele von Bach zwischen den Abschnitten vor, die von angemessener Wirkung waren und die vortreffliche neue Orgel, ein Meisterwerk von Sauer in Frankfurt a. O., kennen lehrten.

Das von Herrn d'Albert am 30. Jan. im alten Gewandhause zum Besten des Leipziger Richard Wagner-Denkmals veranstaltete Concert zeigte uns den jungen Klaviervirtuosen auch als Componist einer Symphonie, eines Klavierconcertes und mehrerer Lieder. Das Concert spielte er selbst und die Direction des mitwirkenden Theaterorchesters führte Herr Kapellmeister Nikisch. Ueber d'Albert's Virtuosität steht das Urtheil der Welt fest und sind die Acten hierüber geschlossen; als Componist wird er aber der Kritik noch viel zu schaffen machen.

Er arbeitet in großen Formen, namentlich sind die Symphoniesätze sehr lang ausgesponnen. Es reihen sich Themen an Themen, die verschiedenartigsten Ideen ziehen an uns vorüber, zuweilen auch einige Reminiscenzen, aber man vermißt zu sehr die logische Einheit und organische Entwickelung des Gedankeninhalts. So bringt er in einem Satze zwei verschiedene Fugenthemata, führt aber jedes nur fugatoartig durch und eilt zu etwas ganz Andrem. Am besten gelungen schien mir der langsame Satz der Symphonie. Hier entfaltet sich eine edle, gut instrumentirte Melodik ohne kaleidoskopischen Wechsel. Hr. d'Albert dirigirte seine Symphonie selbst, hatte aber wohl im vierten Satze versäumt, den Bläsern einen Wink zum Einsetzen zu geben. Diese verpausirten sich, so daß aufgehört und noch einmal begonnen werden mußte. Wie ich höre, hat das Orchester nur zwei Proben gehabt. Das entschuldigt den Vorfall.

Das Clavierconcert bietet nebst wirklich interessanten Ideen auch mancherlei Schrullenhaftes. So läßt er z. B. einmal das Soloinstrument von zwei Trompeten accompagniren. Daß er todtgeschmettert, d. h. vollständig übertönt wurde, läßt sich denken. Vier Lieder, welche der Großherz. Kammersänger Herr Scheidemantel aus Weimar stimmungstreu vortrug, gaben uns Beweise von d'Albert's Begabung in der Lyrik, während Concert und Symphonie sein orchestrales Talent bekundeten. Aber in dieses Stürmen, Drängen und Donnergetöse des Orchesters muß noch der symmetrisch ordnende Logos kommen, dann wird der talentvolle Kunstjünger auch den ästhetischen Gesetzen entsprechende Kunstwerke schaffen.

S.

Prag.

Frl. Teresina Tua, die „liebliche Geigenfee", wie sie der Musik-Reporter des „Pr. Abendbl." mit ungeflügeltem Worte bezeichnete, concertirte am 3. Dec. mit der Pianistin Frau Marie Benois im Convictsaale. Tua spielte mit Frau Benois die Fdur-Sonate Op. 24 von Beethoven, das Adagio und Finale aus dem 1. Violin-Concerte von Bruch, ferner ein Nocturne von Chopin, für Violine eingerichtet von Wilhelmy, die „Legende" von Wieniawski, eine Gavotte von L. Bohm, einen ungarischen Tanz und eine Mazurka von A. Zarzycki. Die graziöse Künstlerin ward durch rauschenden Beifall ausgezeichnet. Fr. Benois spielte die „Spanische Rhapsodie" von Liszt, die 2. Polonaise von Rubinstein, den „Carneval" von Schumann und Schubert's „Morgenständchen" in der Transscription von Liszt. Auch sie erntete reichen Beifall.

Die erste Production des Musikvereins „St. Veit" fand am 6. Dec. im Concertsaale des Conservatoriums statt. Sie brachte uns eine interessante Neuigkeit: „Die Gränzen der Menschheit", Gedicht von Goethe, gesetzt für Chor, Altsolo und Orchester von Adolf Wallnöfer, dem ersten Tenor unserer deutschen Oper. Wallnöfer muß unter Jenen, welche die Kunst dramatischen Gesanges pflegen, in erster Reihe genannt werden; denn er wird den Gesetzen, die Wagner dem dramatischen Sänger vorschreibt, und die zugleich die rationellen, absolut giltigen ästhetischen Grundsätze der Kunst des Gesanges sind, in vollem Maße gerecht; er versteht es, wie nur Wenige, die erhabenen Gestaltungen Wagner's, dem Sinne und Geiste des großen Meisters vollständig entsprechend, im Sonnenlichte ächter Poesie, zu äußerer und innerer Anschauung zu bringen. In der genannten Composition gab uns Wallnöfer einen glänzenden Beweis seiner künstlerischen Bildung, sinnigen Auffassung und seiner Vielseitigkeit. Sein Werk ist, der Form wie dem Gehalte nach gleich werthvoll, es ist gut erfunden, die Charakteristik ist fein und bedeutungsvoll, die Gestaltung überhaupt geistreich, treffend und fesselnd. Es ist bezeichnend für den Styl dieser Tondichtung, und es spricht dies auch für ihren Werth, daß sie nach den Kunstprincipien Wagner's geschaffen ist; diese Principien müssen für jeden Tondichter — der Höheres erstrebt — allein maßgebend sein, jetzt und in aller Zukunft. Jene, welche diesen Principien nicht folgen, sei es aus Mangel an Phantasie, oder aus mangelnder tieferer Einsicht, werden sich niemals über die Oberfläche der Alltäglichkeit und der Gewöhnlichkeit erheben. Das Werk, das die Idee des Goethe'schen Gedichtes in klangschöner Tonsprache, die in gleicher Weise Herz und Phantasie ergreift, volltönend wiedergiebt, fand wohlverdiente, reiche Anerkennung und lebhaftesten Beifall, der Componist ward einige Male stürmisch hervorgerufen. Das Solo kam durch den ausgezeichneten Vortrag des Frl. Laura Hilgermann zu voller Geltung. In Mendelssohn's „Walpurgisnacht" wurden die Soli von Adolf Wallnöfer und von Frl. Hilgermann unübertrefflich gesungen, auch thaten sich die Vereinsmitglieder Ludwig Mantler und O. v. Starck rühmlich hervor. Der Chor des Vereins, der viele sehr gut geschulte Stimmen in seinen Reihen zählt, sowie das Orchester des deutschen Landestheaters leisteten unter Leitung Friedrich Heßler's Vorzügliches; die Hörer zeichneten die Umsicht und den Eifer des Dirigenten durch einige Hervorrufe aus.

In der Akademie zum Vortheile des Pensionsfonds für das Chor- und Orchesterpersonal vom deutschen Landestheater am 8. Dec. v. J. hatten wir Gelegenheit, abermals ein Werk von Adolf Wallnöfer zu vernehmen: „Der Blumen Rache", Gedicht von Freiligrath, componirt für gemischten Chor mit Mezzosopransolo und Orchester. Auch diese geistvoll concipirte, farbenprächtige Tondichtung mit ihren bezaubernd schönen, poetisch gedachten Klangeffekten, errang mit vollem Rechte die ungetheilte Gunst der Hörer; Wallnöfer, der seine gelungene Composition selbst dirigirte, ward wiederholt hervorgerufen und empfing einen schönen Lorbeerkranz. Laura Hilgermann, die das Solo vortrefflich vortrug, ward durch Hervorrufe geehrt. Frl. Frank sang (mit Orchesterbegleitung) den Walzer der Julie aus Gounod's Oper, Jos. Beck Schumann's „Alte Laute" und Haydn's „Serenade" so vorzüglich, daß er auf stürmisches Verlangen die Serenade wiederholen mußte; das reizend schöne „Spanische Liederspiel" Schumann's, das von den Frl. Hilgermann und Rochelle und von den Herren Wallnöfer und Ehrl meisterhaft wiedergegeben ward, fand reichen Beifall.

Das Programm des Conservatorium-Concertes zum Besten des Professoren-Pensionsfonds am 13. Dec., umfaßte die herrliche Egmont-Ouverture von Beethoven, den 1. Satz aus dem Violinconcerte mit Orchester (Dmoll) von Hans Sitt, vorgetragen von dem Zögling Leopold Kramer (aufgenommen im Jahre 1882), Serenade (Cdur) in 4 Sätzen für Streichorchester von Tschaikowski (Op. 48), das Violoncello-Concert mit Orchester (Ddur) von J. Svendsen (Op. 7), gespielt von dem Zöglinge Bohumil Kukla (aufgen. 1882) und die 4. Symphonie (Dmoll) von Schumann. Auch diesmal mußte den exacten, feurig schwungvollen Vorträgen des Orchesters, unter der geistig anregenden und wahrhaft künstlerisch fördersamen Leitung des unermüdlichen, verdienstreichen Direktor Bennewitz das wärmste Lob gespendet werden. Wir können uns wohl die Gründe vorstellen, warum Sachen, wie die Tschaikowski'sche Serenade und das Svendsen'sche Concert componirt werden; aber wir können durchaus nicht begreifen, weßhalb man solche Compositionen auch aufführt. Prof. Hegenbarth dirigirte das Violoncellconcert. Das Publikum rief den Violinisten Kramer und den Violoncellisten B. Kukla mehrmals hervor. Der Erfolg des Concertes war glänzend; die ungünstigen akustischen Verhältnisse des Saales waren aber der Feinheit der Produktionen abträglich.

Rubinstein gab im Concertsaale des Conservatoriums einen Cyclus von drei Abonnementsconcerten, deren erstes am 20. Dec., der Reproduktion Beethoven'scher Werke, der Sonaten: Op. 27, 31, 53, 57, 90, 101, 109 und 111 gewidmet war. Das Programm des 2. Concertes, am 22. Dec. enthielt Werke von Schumann, und zwar: Die Cdur-Fantasie (Op. 17), die „Kreisleriana" 1—8., „Etudes symphoniques" Op. 13, die Fismoll-Sonate Op. 11, „Phantasiestücke" Op. 12 („Abends", „Nachts", „Traumeswirren", „Warum?"), „Vogel als Prophet" Op. 82 Nr. 7, die Dmoll-Romanze und „Carneval" Op. 9. In dem 3. und letzten Concerte trug R. Chopin'sche Tondichtungen vor: die Fmoll-Fantasie, die Präludien: Emoll, Adur, Asdur, Bmoll, Desdur, Dmoll, die Mazurka's: Hmoll, Fismoll, Cdur, Bmoll, die Balladen in Gmoll, Fdur, Asdur, Fmoll, die Impromptu's in Fisdur, Gesdur, die Nocturnes: Desdur, Gdur, Cmoll, die Walzer in Asdur (der kleine), Amoll, Asdur (der große), „Barcarolle", das Hmoll-Scherzo, die Bmoll-Sonate, „Berceuse", die Polonaisen Fismoll, Cmoll, Asdur. — Der Schumann-Abend war entschieden der glänzendste und befriedigendste unter diesen Productionen; Chopin dagegen würde, wenn er die Wiedergabe seiner Werke durch Rubinstein hören und in dieser seine Schöpfungen wiedererkennen könnte, unbedingt Protest einlegen gegen eine solche Vortragsweise. Es ist ja genugsam bekannt, daß Rubinstein, was imposante Kraft, fein nüancirte Ausdrucksfähig-

keit des Anschlages, Bravour, Feuer des Temperaments betrifft, unter den Claviervirtuosen, die gegenwärtig öffentlich wirken, keinen Rivalen hat, der ihm die Palme streitig machen könnte. Dagegen ist es aber auch bekannt, daß er auf den Tasten den Autokraten, ja häufig genug den Despoten spielt, der uns mit souverainer Willkühr seine mitunter höchst subjectiven, launenhaften Anschauungen octroyirt. Der Erfolg der Concerte war, wie sich dies von selbst versteht, sensationell; sie waren aber nicht so besucht, wie dies zu wünschen gewesen wäre. Das Prager Publikum hätte wohl einem reproducirenden Künstler, von der Größe und Bedeutung Rubinsteins lebhaftere Theilnahme widmen sollen; diese schuldige Rücksicht hat man jedoch bei uns außer Acht gelassen, und dieser Umstand ist kennzeichnend für unsere Musikzustände.

Director Angelo Neumann veranstaltet eine großartige Gedenkfeier an den Sterbetag Wagner's; am 13. Febr. wird ein Cyclus von Musikaufführungen beginnen, deren erste Bruchstücke aus der „Götterdämmerung", aus „Parsifal" und die „Neunte" bringen wird; die Hälfte des Reinertrags dieser ersten Production hat Dir. Neumann den Orchestermitgliedern bestimmt. So bethätigt Dir. Neumann nicht nur seinen geläuterten Kunstgeschmack, sondern auch wahrhaft humanen Sinn.

Franz Gerstenkorn.

(Schluß.) **Wien.**

Eine noch weitaus bedenklichere Niete hat Anton Rubinstein mit seinem vieraktigen Opernkoloß, „Nero" betitelt, hingestellt und unsere Direction wie Intendanz eine noch ungleich schwerere Verkennungssünde wider den Geist und Willen unserer Zeit durch dessen Verpflanzen auf unsere Bretter begangen. Drei Werke ähnlicher Färbung, der Feder dieses Russo-Germanen entstammend, sind hier wie anderwärts schon längst zum Falle gekommen. Und trotzdem stellt der sich und sein Können schwer verkennende, als Virtuose hochbedeutende, als musikschaffender Geist dicht an die Besten ragende, als Symphoniker zwar sehr ungleich und vorwiegend reactionär, stellenweise aber doch geistvoll und fachtüchtig waltende Rubinstein ein viertes Opus musikdramatisch sich nennender und äußerlich geberdender Art hin, das an Gedankenschwindsucht, an Formenbewältigungsungeschick und an gänzlichem Umgehen der kategorischen Forderungen unseres Jetzt nach dramatischen Hinblicke alles bisher Aufgetauchte, ja selbst Rubinstein's eigene vorausgegangene Fehlgeburten um Bergeshöhe übertrifft. Während Grammann zum unverholenen Copisten Wagner's und anderer, tief unter Letzterem stehender, der Seine und Loire entstammter Halbgötter und Götzen sich hingiebt, umgeht Rubinsteins Partitur des „Nero" die mit dem Gebote unserer Zeit Hand in Hand gehenden, ja — ich möchte sagen — den eigentlichsten Kern und Ausgangspunkt unseres gegenwärtigen Denkens und Schaffens in Tönen bildenden und feststellenden Wesens- und Formeneroberungen oder Neugestaltungen Wagner's mit einer, bei einem Zeitgenossen unvermutheten, ja geradehin unglaublichen, widernatürlichen Vollständigkeit. Ja noch mehr! Diese „Nero"-Partitur nimmt sogar auch entschiedensten Umgang von jedweder früheren oder gleichzeitigen Entwickelungsphase des Opernwesens, trage nun diese das Aushängeschild des Klassicismus, der Romantik oder des frivolen, aller Welt gefällig sein wollenden Treibens. An dessen Stelle setzt dieses soit disant Bühnenwerk ein durch vier ellenlange Acte gesponnenes, tönend bewegtes Zeug ohne den mindesten thematischen Halt und Gehalt, ohne Kraft und Mark, nur voll von Redensarten, deren keine, sei dies nun melodisch, oder harmonisch, oder rhythmisch irgendwie zu fesseln weiß. Dieses Phrasenwerk erscheint überdies durchgängig in ein Orchesterkleid gehüllt, dessen weder klingende noch klappende, sondern entweder nur Lärm treibende, oder kaum vernehmbar säuselnde zahme Art der Appretur selbst einem Primaner in der Orchesterführungskunst vielleicht besser geglückt wäre, als einem solchen Praktiker von Rubinstein's Gepräge. Hat ja doch eben derselbe — von seinen Opern ganz abgesehen — schon so viel Anderes für Orchester geschrieben, das, wenngleich nicht durchgängig als Muster seiner Art hinzustellen ist, weil oft hart, widerhaarig, ja sogar roh klingend, doch'mindestens dem überwiegenden Theile nach Fachgeschick, ja stellenweise sogar Fein- und Tiefgefühl an den Tag zu stellen weiß! Ebenso trostlos ist es um den Chortheil dieser Oper bestellt. Kurz: wieder Schade und zwar im höchsten Grade Jammerschade um allen solch hohlem Nichts geweihten Eifer und Fleiß, wie um alle ihm geopferte Könnenskraft unserer wackeren Kerntruppen im Chor, Orchester und Einzelngesangsbereiche! —

Ein weiteres, dem Stoffe nach kaum mehr geglücktes, lediglich durch eine der vornehmsten, wenn gleich in ihrem Repertoir sehr beschränkten, doch in ihrem Bereiche geistvoll, ja sogar genial waltenden Gestaltungskräfte unter den Bühnensängerinnen und Mimikerinnen unserer Tage, durch Frau Lucca über dem Wasser gehaltenes Experiment wurde endlich angestellt mit dem aus aller Herren Länder erborgten Flick- und Flitterwerke eines gewissen A. Ponchielli. Das vier ellenlange Acte hindurchgesponnene Machwerk nennt sich „Gioconda". Unglaublich, daß sich eine Kraft solchen Gewichtes, gleich Frau Lucca für eine solche Olla potrida des nur gedenkbar Ausgefahrenen, Ausgelebten, Hohlanspruchsvollen irgendwie erwärmen konnte! Wer ist oder wer war vor Allem Signor Ponchielli? Hat es weiter der Mühe gelohnt, diesen auf haarsträubend zerrbildhafteste Unwahrscheinlichkeitsspitze gestellten Text eines gewissen Tobia Gorrio aus dem Wälschen in das Deutsche zu übertragen? Welche Qual ferner, einem Getöne nahe an vier Stunden zu lauschen, das bald verballhornten Meyerbeer, bald entstellten Verdi, bald wieder verdröhnten und verwässerten Gounod, Thomas u. s. f. bietet. Und dies von einer Hofbühne herab, in deren Repertoir — ich kann dies nicht oft und nicht nachdrücklich genug betonen — der Name Gluck, Cherubini und Méhül spärlich, jener Spontini's und Spohr's ganz und gar nicht vertreten ist, und gar vieler anderer Schöpfungen im Opernarchive von jeher oder seit Undenklichem dem Schlafe der Gerechten fröhnen?!!! —

Die Führerspitze all' dieser schiffbrüchig gewordenen Nullen oder hohlen Ausgeburten bildete eine der glanzvollsten Capacitäten unter den Lenkern polyphoner Massen — Director W. Jahn. Welche Stimmung mag diesen Künstlermann, solches Zeug, wie eben die Partituren Grammann's, Rubinstein's und Ponchielli's — wahrscheinlich auf höheres Geheiß, um nicht zu sagen: par ordre de Mufti — in sich aufzunehmen und seinen Truppen zurechtzulegen genöthigt, angewandelt, überkommen und vom Beginne bis zum Schlusse eines solchen Muß- oder Zwangsactes beherrscht haben! Hoffentlich ist dieser Trias von Machwerken dramatischer Außenfärbung von jetzt ab und für immer kein anderer Weg mehr geöffnet, als jener, der zu den Archivschränken unserer Hofoper führt. Möchte ihr dort, in diesen festversperrten Behältnissen, die Ruhe leicht sein; wir aber mögen von ihrem Anhören für immer verschont bleiben! —

Dr. L.

Wismar.

Zum 50jährigen Jubiläum des Herrn Schulraths Dr. Nölting sollte durch Schüler des Gymnasiums die Antigone des Sophocles in griechischer Sprache aufgeführt werden. Daß bei einer Musik hierzu die Mendelssohn'sche in erster Linie in Frage kommen mußte, ist klar. Mögen Gelehrte noch mehr streiten über den Werth oder Unwerth derselben, der ursprünglichen Tragödie gegenüber, wir haben hier am vorigen Sonntag den 31. Jan. die Chöre mit der „modernen Musik" gehört und sind über die Wirkung des Ganzen gar nicht mehr im Zweifel. Herr Traugott Ochs, der derzeitige Gesangslehrer der Anstalt hatte die Partitur der Prosodie genau entsprechend eingerichtet, d. h. den griechischen Text untergelegt, eine

Arbeit, die alle Anerkennung verdient. Ferner hatte er, da nur 15 Thebaner auf der Bühne sichtbar sein sollen, eine noch größere Zahl im Orchesterraume aufgestellt, wodurch ein kräftiger Klang der Stimmen erzielt wurde. Die Chöre wurden durchweg mit Präcision und Ausdruck gesungen und gelangen auf's Beste. Die dem „Erischor" vorsichtshalber durch den Dirigenten hinzugefügte Instrumentation klang vorzüglich discret und ganz der Mendelssohn'schen Art entsprechend, so daß für die Meisten dieser Umstand wohl unbemerkt geblieben wäre, hätte ihn nicht das Programm verrathen. Herr Ochs dirigirte mit viel Umsicht und Geschick, selbst in den Melodramen, wo den Musikern jeder Anhalt durch Stichworte fehlte, passirte nirgends ein Versehen. Alles in Allem hat Herr Ochs durch den eminenten Fleiß, den er, verbunden mit musikalischer Accuratesse, der Einstudirung dieses schönen Werkes hat angedeihen lassen, sich als einen in allen Sätteln gerechter Musiker gezeigt, dessen directionelle Fähigkeiten neben seinen tüchtigen Leistungen als Clavier- und Orgelspieler gewiß volle Anerkennung und Würdigung verdienen.

Den sprachlichen Theil hatten die Herren Oberlehrer Dr. Bolle und Dr. Kuthe eingeübt, denen wir dasselbe Lob spenden müßten, schrieben wir nicht für ein musikalisches Fachblatt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 7. Febr. Concert der Allg. Musikgesellschaft mit Frau Amalie Joachim und Frau Laura Rappoldi-Kahrer: Emoll-Symphonie von H. v. Herzogenberg, Scene der Andromache aus Bruch's „Achilleus", Concert f. Pfte von Saint-Saëns, Lieder von Schumann, Pftesoli von Scarlatti, Henselt und Liszt, Ouverture zu Mendelssohn's „Hebriden". —

Bückeburg, 28. Jan. Concert von den Mitgliedern der Fürstl. Hofcapelle, HH. Beyer, Tüting, Heisterberg und Kellermann mit Frl. Christine Schotel (Sopr.) und Hrn. Carl Major aus Hannover: Gdur-Streichquartett von Haydn, Lieder für Sopr. von Litolf, Schubert, Taubert, Riedel, Reinecke und Viardot, Pftesoli von Scarlatti, Schumann und Liszt, sowie Pfte-Quartett von Schumann. —

Cassel, 18. Jan. Das gestern in der Garnisonskirche stattgefundene geistliche Concert des Casseler Lehrergesangvereins hatte sich sowohl eines materiellen, als auch künstlerischen Erfolges zu erfreuen, und können sowohl die Concertgeber, als auch das Publikum mit Befriedigung auf dasselbe zurückblicken. — Das Concert wurde mit einem Orgelvortrag des Königl. Kammermusikers und Hoforganisten Hrn. Rundnagel eingeleitet, und konnte das nicht würdiger geschehen als durch eine Phantasie und Fuge des großen Orgelmeisters Joh. Seb. Bach. Das gewaltige contrapunktische Meisterstück wurde von Hrn. Rundnagel mit vollendeter Technik vorgetragen. Nicht minder groß in der Kunst des Orgelspiels erwies sich derselbe in einem von ihm für Orgel bearbeiteten Violin-Duett von L. Spohr, in welchem er namentlich seine Gewandtheit und sein feines Verständniß in der Kunst des Registrirens zeigte. — Der concertgebende Verein sang unter Leitung seines bewährten und tüchtigen Dirigenten, des Hrn. Musikdirector Brede, zunächst zwei Chöre: „O bone Jesu" von Palestrina (1524) und „Sei nur stille" von Wolfgang Frank (1640), die einen sehr erbaulichen Eindruck auf das Publikum machten. Nicht minder wirkten die folgenden Chöre: „Mahnung" von Lindpaintner und „Fürchte dich nicht" von F. Richter, sowie die Motette: „Ehre sei Gott in der Höhe" von Moritz Hauptmann und die große Schlußnummer: „Jauchzet dem Herrn alle Welt" mit Orgelbegleitung von Enkhausen. Der Casseler Lehrergesangverein zeigte in der Wiedergabe dieser Chornummern, daß er es mit seiner Aufgabe ernstlich meint. Die Compositionen waren vortrefflich studirt. Die Vorträge zeigten musikalischen Geschmack und innerliche Hingabe sowohl seitens des Dirigenten als auch der Sänger. Als Solistin trat Frl. Marie Engelhardt von hier auf. Frl. Engelhardt, die schon Jahre lang den Unterricht von Frl. Taudien hier genossen und sich dann noch bei dem Hrn. Prof. Hey in München weiter ausgebildet hat, besitzt eine Stimme (Mezzo-Sopran) von seltener Schönheit, voll von Reiz des jugendlichen Schmelzes und genügender harmonischer Durchbildung. Ihr Vortrag der drei Gesänge: „Ave Maria" von J. Tausch, „Geistliches Lied" von Anna von Trott und der Arie: „Meine Seele ist stille" von Albert Becker war warm und durchaus edel. — 5. Februar. Concert des Königl. Theater-Orchesters: Symphonie (Esdur) von Rob. Schumann. Concert für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Xaver Scharwenka aus Berlin. Arie aus der Oper „Silvana" von Weber (Frl. Johanna Richter). Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus „Götterdämmerung", von Wagner. Pianoforte-Soli von Mendelssohn, Liszt und Chopin, vorgetragen von Hrn. Xaver Scharwenka. Lieder von Mendelssohn und Lassen, gesungen von Frl. J. Richter. Ballet-Musik für Orchester aus „Feramors", von A. Rubinstein. (Concert-Flügel von C. Bechstein.)

Dresden, 29 Jan. Tonkünstlerverein: Sonate f. Pianof. von Beethoven (Hr. Roth), Pftetrio von Raff (HH. Roth, Feigerl und Böckmann), Concert für Waldhorn u. Orch. von Strauß (Hr. Franz).

Freiburg i. Br., 29. Jan. Concert von Heinr. Horstmann mit Frl. Marg. Sander (Gesang) und den HH. Cornelius Rübner (Pfte), Fritz Arányi (Goldmann) aus Budapest (Violine) und F. Goedecke (Vlcell): Bdur-Trio f. Piano, Clar. u. Cello von Beethoven (HH. Rübner, Horstmann und Goedecke), Arie Ah perfido! von Beethoven (Frl. Sander), Violin-Concert von Spohr (Hr. Goldmann), Pftesoli von Schumann, Rubinstein und Liszt (Hr. Rübner), Concert für Clar. von Weber, Lieder von Rübner, Wagner und Volkmann, Violinsoli von Vieuxtemps, sowie Concert-Paraphrase über die Meistersinger f. Pfte von Wagner-Rübner. —

St. Gallen. Concert des Concertvereins mit Frl Em. Herzog, kgl. bayr. Hofopernf. in München (Sopran) und Hrn. Alb. Meyer (Piano). Compositionen von W. A. Mozart, zum 130jährigen Gedächtniß an dessen Geburt gewidmet: Ouverturen zur Zauberflöte, Figaro und Don Juan, Pagen-Arien aus Figaro (Frl. Herzog), Pfte-Concert mit Orch. (Hr. Meyer), Lieder, Larghetto aus einem Quintett f. Streichinstr. mit Clar.-Solo (Hr. Schübel), Sopranarien aus „Don Juan" und „Figaro" und Türk. Marsch f. Orch. —

Halle a. S., 1. Febr. Concert des student. Gesangvereins „Fridericiana" mit Frau Sthamer-Andrießen aus Leipzig: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Bergpsalm f. Baritonsolo, Mchor und Orch. von Hoffbauer, Arie aus „Tannhäuser" (Frau Sthamer-Andrießen), „Die Rosen von Hildesheim", Ballade f. Mchor und Orch. von Rheinberger, Lieder f. Mchor u. Sopransolo (Fr. Sthamer-Andrießen) von Dregert, „Des Glockenthürmers Töchterlein" von Rheinthaler-Schauseil, „Heinrich der Vogler", f. Mchor u. Orch. von Fromm, „Wallenstein's Lager", f. Orch. von Rheinberger, Lieder f. Mchor von Hauptmann, Jüngst, Isenmann, Jensen und Schmidt, sowie Deutsche Tänze für Soli, Mchor und Orch. von Schubert-Heuberger. —

Hannover, 8. Jan. Lieder-Abend von Dr. G. Gunz mit den HH. Emil Blume und Pianist Kunke: Acht Lieder von Schubert, Etude von Chopin, übertragen von de Swert, Lied ohne Worte (Hr. Kammermus. Blume), Cello-Soli von Corelli, Herbert, Popper, Molique und Paque, sowie Lieder von Schumann u. Brahms. —

Herzogenbusch, 26. Jan. Kammermusik der HH. Leon. C. Bouman, Franz Bouman, Karl Bouman und C. Blazer: Pftetrio von Mendelssohn, Sonate f. Solovioline von Nardini und Streichquartett von Beethoven. —

Leipzig, 6. Febr. 7. Kammermusik im neuen Gewandhause: Emoll-Streichquartett von Mendelssohn (HH. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel), Streichquartett von Draeseke und Quartett in F von Beethoven. — Am 10. fünftes Euterpe-Concert im Saale des alten Gewandhauses: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Bmoll-Concert f. Pfte von X. Scharwenka (Hr. Wendling), Lieder von Schubert, Brahms, Rubinstein, Schumann und Mendelssohn (Frln. Wegener a. Berlin), Pftesoli von Schumann und Jadassohn, sowie Cdur-Symphonie von Fuchs. — Am 17. Concert im neuen Gewandhause zum Besten des Orchester-Pensionsfonds: Sinfonietta (Ddur) von Theod. Gouvy, Scene aus Weber's „Euryanthe", gesungen von Frau Materna aus Wien u. Hrn. Schelper, Schlußscene aus der „Götterdämmerung" von Wagner (Frau Materna), und Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Motette in St. Nicolai, den 13. Febr. Nachm. ½2 Uhr. A. Riedel: „Gnädig und barmherzig ist der Herr", Motette f. Solo und Chor in zwei Sätzen. E. F. Richter: Ave verum mit dem Canon zwischen Sopran und Tenor, 6stimm. Motette für Chor. — 14. Febr. Vorm. ½9 Uhr Kirchenmusik in St. Nicolai. M. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen". Chor mit Begleitung des Orchesters. —

Wiesbaden, 23. Jan. Zweiter Kammermusik-Abend des Vereins der Künstler- und Kunstfreunde mit glänzendem Erfolg. Wir hörten zunächst das herrliche Clarinetten-Quintett — D-dur — von Mozart in einer Wiedergabe (durch die Herren Troll, Knotte, Härtel

und Krahner), welche die höchsten Ansprüche übertraf. Nach der so vollkommenen Ausführung dieses Meisterwerkes hatte Frl. Luise Adolpha Le Beau mit ihrem Klavier-Quartett Op. 28 Fmoll keinen leichten Stand und doch können wir mit Genugthuung constatiren, daß sie ihren Platz mit Ehren behauptet hat. Ist sie auch kein Genius, der neue Bahn bricht, so ist sie ein bedeutendes Talent, das, in der Schule tüchtiger kontrapunktischer Studien gebildet, versteht, ansprechenden Gedankeninhalt interessant auszugestalten. In der Ausführung des Klavierparts bewies Frl. Le Beau nicht nur eine hervorragend entwickelte Technik, kräftigen und edlen Anschlag, sondern auch die ästhetische Feinfühligkeit einer durch und durch musikalischen Persönlichkeit. Es ist zweifellos, daß das Musikleben in Wiesbaden durch Frl. Le Beau, welche ihren Aufenthalt daselbst gewählt, eine interessante Bereicherung erfahren hat.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt, welcher auf seiner Reise von Rom nach Pesth Venedig berührte, weilte einige Tage als Gast bei der Gräfin Hatzfeld, wo der Meister daselbst vor einem gewählten Kreise der dortigen Aristokratie sich zu einigen musikalischen Gaben herbeiließ. Der erste Violinist Venedigs, Prof. Tirindelli, hatte die Ehre, den berühmten Meister in seinen Vorträgen abzulösen. —

— Daß Herr Camille Saint-Saëns am 13. Febr. ein Wagner-Concert in Prag dirigire, beruht auf Erfindung; der Componist begiebt sich in nächster Zeit nach Prag, lediglich um die Vorproben für die auf den 23. Februar festgesetzte erste Aufführung seiner Oper „Heinrich VIII." zu leiten. —

— Herr Hofmusikdirector R. Strauß in Meiningen hat einen ehrenvollen Antrag als Hofcapellmeister nach München erhalten.

— Dem Theaterdirector Herrn Julius Hofmann in Köln ist vom Herzog Ernst von Koburg Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen worden. —

— Hofconcertmeister Carl Halir aus Weimar spielte im letzten Concert der Antwerpener Symphonie-Gesellschaft unter Emil Giam's Leitung das Beethoven'sche Violin-Concert mit großem Erfolg. —

— Der Componist Ernst Reyer in Paris ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden. Das Ritterkreuz desselben Ordens erhielten der Orchesterchef der Opéra comique, Danbé, der Director der Großen Oper, E. Ritt, und der Musikverleger Leon Grus. —

— Am 9. Februar gab der Wiener Componist und Pianist Ignaz Brüll in Gemeinschaft mit dem Concert- und Oratoriensänger Max Friedländer ein Concert in der Berliner Singakademie.

— Ein junger Violinvirtuose Namens Arbos, ein geborener Spanier, welcher unter Joachim seine letzte Ausbildung erhielt, wird demnächst in Berlin auftreten. —

— Georg Liebling, der bekannte Pianist, ist zur Zeit mit dem Tenoristen Mierzwinski auf einer größeren Tournée durch Mittel- und Süddeutschland begriffen. Auch in dem Mierzwinski-Concert in Leipzig wirkte Hr. Liebling mit. —

— Se. Maj. der König Albert v. Sachsen hat dem pensionirten Hrn. Kammersänger E. Degele durch Verleihung des Albrechtsordens 1. Klasse und außerdem durch Gewährung einer Extrapension aus seiner Privatschatulle in der Höhe, von 3000 Mk. hohe Auszeichnung zu Theil werden lassen.

— Der Pianist Herr S. v. Groningen, seit einigen Jahren als Lehrer des Klavierspiels in Holland thätig, hat auch in Berlin in einer Soirée so gefallen, wie kürzlich in Leipzig, wo der Künstler sich zweimal hören ließ. —

— Pianist Franz Rummel ist in New-York eingetroffen. Der Künstler wird in mehreren Concerten des „Liederkranzes", der „Philharmonischen Gesellschaft" und in Theodore Thomas' populären Concerten mitwirken und sodann eine Tournée durch die Staaten unternehmen. —

— Der Pianist und Componist Hr. Bonawitz in London veranstaltet im Februar und März dort eine Serie historischer Piano-Recitals, in denen er mit den ältesten Clavierwerken von Byrde (1546) und John Bull (1563) beginnt und bis zu den Werken der Gegenwart führt. —

— Der Pianist Louis Maas in New-York bereist jetzt die nordamerikanischen Städte und erfreut sich überall des größten Beifalls. —

— Der Tenorist Bötel aus Hamburg wird Anfang Februar in einem großen Gesellschafts-Concert in Dresden seine Kunst zum Besten geben. —

— Ernst Hungar und Frau, das geschätzte Kölner Künstlerpaar, betheiligte sich kürzlich mit hervorragendem Erfolge an einer wohlgelungenen Aufführung von „Judas Maccabäus" in Barmen. — Einer gleich günstigen Aufnahme hatte sich das Sängerpaar auch in Langenberg mit der ausgezeichneten Interpretation moderner Compositionen von Bruch, Löwe, Schubert und Eibenschütz zu erfreuen. —

— Die ausgezeichnete Violinvirtuosin Frl. Arma Senkrah wird vom 15. Febr. bis 15. März 20 Concerte in Oesterreich-Ungarn veranstalten. —

— Frl. Martha Remmert, diese in jeder Beziehung ausgezeichnete Schülerin List's, und Frau Müller-Pfeifer, frühere dramatische Sängerin am Leipziger Stadttheater, haben im letzten Casinoconcerte in Magdeburg reichen Beifall geerntet, und ist erstere Künstlerin, welche sich die Sympathie noch vom letzten Musikfeste her hier bewahrt hat, wegen ihrer feurigen, in der Virtuosität kunstvollendeten Vortragsweise besonders gefeiert und ausgezeichnet worden. Martha Remmert wird nach einer kurzen Tournée in Ungarn auch in Athen die Fackel ihres Ruhmes entzünden. —

— Frl. Therese Zerbst ist von der holländischen „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" eingeladen worden, in mehreren Concerten derselben in Amsterdam und im Haag mitzuwirken. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Die Tempelritter" von Henri Litolff sind am 25. Jan. im Königl. Monnaie-Theater zu Brüssel mit einem zweifellosen Erfolge in Scene gegangen.

In dem von der Direction des Leipziger Stadttheaters veranstalteten Wagner-Cyclus bildete die Lohengrinvorstellung am 9. das hundertmalige Lohengrin-Jubiläum des Hrn. Lederer, welcher diese Partie zum hundertsten Mal repräsentirte. Und merkwürdiger Weise feierte Hr. Kapellmeister Nikisch an diesem Tage sein fünfzigmaliges Lohengrin-Jubiläum, indem er dieses Werk zum fünfzigsten Mal dirigirte. Als Elsa debutirte in dieser Vorstellung Fräulein Ilona Scherenberg, Schülerin des Herrn Dir. Staegemann. Die ganze Aufführung wurde vom zahlreich versammelten Publikum mit enthusiastischen Beifallsbezeigungen aufgenommen und die Jubilare mit vielen Blumenspenden erfreut. Specieller Bericht in nächster Nummer.

Am Dienstag den 9. Februar gelangte im Concert des Opern-Vereins (unter Leitung des Herrn Georg Bloch) in Berlin das erste Opernwerk von Mendelssohn „Die Hochzeit des Camacho" zur Aufführung. Das ursprüngliche Textbuch zu dem genannten Werk soll von Karl Klingemann herrühren, wurde jedoch für die erste Aufführung am Berliner Königlichen Schauspielhause (am 29. April 1827) von dem Freiherrn Carl August v. Lichtenstein umgearbeitet.

Vermischtes.

— (Bayreuther Bühnenfestspiele.) In dem soeben ausgegebenen Januarheft der „Bayreuther Blätter" gelangt eine größere Anzahl von Richard Wagner herrührende Dokumente und Briefe zum Abdruck, welche einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Begründung der Bühnenfestspiele und des Baues des Festspielhauses bilden. Der Moment, in welchem dieselben zu Tage treten, ist so recht dazu geeignet, ihre Bedeutung voll und ganz erkennen zu lassen. In erster Linie bilden sie einen Hinweis darauf, daß die im Sommer d. J. stattfindenden Aufführungen des „Parsifal" und „Tristan" in Bayreuth zugleich zu einer Feier des zehnjährigen Bestehens der Festspiele sich gestalten werden, und außerdem erscheinen sie angesichts des Streites, der wegen der geplanten Darstellung des „Lohengrin" in Paris entbrannt ist, sowie der großen Erfolge, welche Werk um Werk R. Wagner's in Newyork sich errungen, als eine Mahnung an die deutschen Volksgenossen, dem Wollen und Wirken dieses Mannes eine ernstliche Beachtung zu schenken und die Ursachen zu erkennen, durch die er im Stande war, der vom deutschen Geiste erfüllten dramatisch-musikalischen Kunst die unbestrittene Vorherrschaft in der ganzen Welt zu erringen. Die in Rede stehenden, aus den Jahren 1771—1876 stammenden Schriftstücke geben einen bedeutsamen Beitrag zur Beantwortung dieser Frage. Sie zeigen uns in unwiderleglicher Weise, daß neben der Urkraft seiner schöpferischen Begabung es die Höhe seines künstlerischen Standpunktes gewesen ist, welche ihn befähigte, eine Wiedergeburt der Tragödie auf dem Boden deutsch-nationalen Volksthums herbeizuführen. In den sieben Abschnitten, in welche die Mittheilungen zerfallen, erhalten wir Aufschluß über die Gründe, welche R. Wagner veranlaßten, eben Bayreuth als geeigneten Ort für die Festspiele auszuwählen; wir lernen die Umstände kennen, unter denen im Jahre 1872 zur Feier der Grund-

steinlegung die so merkwürdige Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie stattfand.

— Ueber die Aufführung und den günstigen Erfolg der „Walküre" im New-Yorker Metropolitan-Opernhause sprechen sich fast alle dortigen Journale sehr lobend aus. —

— Der englische Componist Algernon Ashton hat unter dem Titel: Gedankenspiele, 5 Piecen für Pianoforte bei C. F. Kahnt, publicirt, welche sich durch Originalität und geistigen Gehalt vortheilhaft auszeichnen.

— In dem Concert von Frl. Spies am 12. Febr. in Berlin wird Prof. Franz Mannstädt und der Violinvirtuose Ondricek mitwirken. Auch wird der von Herrn Ernst H. Seyffardt geleitete Frauenchor außer dem Ständchen von Schubert (mit Altsolo) noch drei Chorlieder zum Vortrag bringen. —

— Die Leitung des Stadttheaters in Chemnitz ist dem bisherigen Director Herrn Louis Schindler wieder auf die nächsten 3 Jahre vom Stadtrath übertragen worden. —

— Am 1. d. Ms. gaben in Bautzen die Dresdener Künstler, Herren Böckmann, Ackermann und Mehlhose wieder ein Concert, diesmal im Bunde mit der ausgezeichneten Pianistin Frau Prof. M. Stern. —

— „Achilleus", das neue Werk für Chor, Soli und Orchester von Max Bruch, wurde am 26. Januar in Breslau mit Erfolg aufgeführt; die größeren Partien lagen in den Händen der Herren Gudehus, Scheidemantel, Franck und den Damen Bruch und Schauseil. Die Novität soll ziemliche Schwierigkeiten enthalten.

— Mit der am 15. Februar stattfindenden Lauterbach-Quartett-Soiree in Dresden kommt die 25. Wintersaison dieser genußreichen Quartettabende zum Abschluß. Wer sich öfters an dem vollendeten Zusammenspiele in den Lauterbach-Soiréen ergötzte, weiß es zu schätzen, was es für die Concertwelt zu bedeuten hatte, daß vier hervorragende Künstler unausgesetzt so viele Jahre lang, der edelsten Instrumentalmusik sich widmend, zusammenwirkten. Leider ist es Herrn Concertmeister Hüllweck, der immer mit größter Liebe und Anhänglichkeit dieser künstlerischen Genossenschaft angehörte, nicht vergönnt gewesen, mit in die 25. Saison einzutreten, aber sein Name bleibt noch ferner mit dem Ruhme dieses klassischen Quartetts verknüpft. Möge noch recht lange in gleicher Weise, wie bisher das Lauterbachquartett fortgedeihen und den Freunden schöner Kammermusik Genüsse bereiten!

— Zwischen dem Stadtrath von Paris und der Direction des Odeontheaters ist die Vereinbarung getroffen worden, daß letztere für ein Honorar von 15 000 Frcs. an zehn Nachmittagen freie Opernvorstellungen, gute und womöglich classische Opern, für die Zöglinge der Pariser Volksschulen zu veranstalten hat. Jeder dieser Vorstellungen können 1600 Kinder beiwohnen. —

— Das Niederrheinische Pfingstmusikfest wird vom 13. bis 15. Juni in Köln unter Leitung Dr. Wüllner's stattfinden. Zur Aufführung werden gebracht: Die neue Symphonie von Brahms, Belsazar von Händel, Finale des ersten Actes aus „Parsifal" und die neunte Symphonie von Beethoven. —

— Beethoven's „Fidelio" wird zum ersten Mal in Italien von dem Impresario Lamperti im Apollo-Theater zu Rom aufgeführt werden. —

— Nachdem seit dem 1. October v. J. die Großherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar auch zu einer Opernschule erweitert wurde, fand am 29. Januar d. J. der erste dramatisch-musikalische Versuch im Beisein der höchsten Herrschaften, des Großherzogs, Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin, sowie unter Theilnahme eines zahlreichen Publikums statt. Es wurden, nächst der Ouvertüre, verschiedene Scenen aus Weber's „Freischütz" erfolgreich vorgeführt. Der gewöhnliche Orchesterraum war in eine schmucke Bühne verwandelt worden. Das Orchester wirkte unter Prof. Müller-Hartung, nach dem Bayreuther Muster, in einem verdeckten Raume. Die Aufführung fand allseitigen Beifall. —

— Die Akademische Liedertafel in Berlin feiert am 12. Febr. ihr dreißigstes Stiftungsfest in den Räumen der Philharmonie und zwar durch Concert unter Mitwirkung von Frl. Emma Koch, den Herren Prof. X. Scharwenka, Müller-Kamberg und des Philharmonischen Orchesters. —

— Das zweite Concert der Bachgesellschaft in Chemnitz brachte unter Leitung des Herrn Stadtmusikdirector Scheel Schumann's Faustscenen zur Aufführung. Die Solisten, welche sich als ausgezeichnete Vertreter erwiesen, waren Frl. Malten, die Herren Bulß, Jos. v. Witt und Bletzacher. —

— Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. hat ihren 47. Jahresbericht herausgegeben. Präsident ist Herr Dr. Ekhard, Secretär Dr. May. Das Capitalvermögen der Stiftung, welches am Schlusse des letzten Verwaltungsjahres M. 168 932,58 betrug, belief sich am 30. September 1885, einschließlich des Michel Bing-Fonds von M. 590 auf M. 172 708,72. Dieselbe hat in den verstorbenen Capellmeister Dr. F. v. Hiller zu Köln und Prof. Dr. F. Kiel warme Freunde verloren. Während der Krankheit und nach dem Hinscheiden Hiller's hatte Herr S. de Lange zu Köln die Beaufsichtigung der Arbeiten des Stipendiaten August v. Othegraven übernommen, nachdem Herr S. de Lange dem Rufe als Dirigent des Oratorienvereins im Haag gefolgt war, fand sich Herr Hofcapellmeister Josef Rheinberger zu München bereit, die Ausbildung v. Othegraven's zu leiten. Dem Stipendiat Ludwig Thuille ist von dem Hofcapellmeister Rheinberger alle Anerkennung gezollt worden, welche noch dadurch erhöht wird, daß der Vorstand der Königl. Musikschule zu München denselben dem Lehrerpersonale einreihte. —

— Die russische Vokalcapelle unter Dimitri d'Agréneff concertirt am 11. in Baden-Baden. —

— Zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds gab die Herzogliche Hofcapelle in Meiningen am 29. v. M. ein Concert unter Mitwirkung ihres bisherigen Intendanten Dr. Hans v. Bülow. Zur Aufführung gelangten: Ouvertüre zur bezähmten Widerspenstigen von Rheinberger, das dritte Clavierconcert von A. Rubinstein, Orchesterphantasie „Nirwana" von H. v. Bülow, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Clavier und Orchester von Liszt, Symphonie Eroica von Beethoven, welche von Herrn v. Bülow dirigirt ward.

Musikalische und literarische Novitäten.

Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Neuvième année. Bruxelles, C. Muquardt, Merzbach und Falk, Editeurs.

Eichhorn, Dr. H., Zur Geschichte der Instrumentalmusik. Eine produktive Kritik. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Kistler, C., Aufsätze über musikalische Tagesfragen. 2. Jahrgang. 9. Heft. Kissingen, Selbstverlag und bei Hailmann.

Langhans, W., Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung. Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Berlin, R. Oppenheim.

Niecks, Fr. A., Concise Dictionary of Musical Terms. To Which is Prefixed an Introduction to the Elements of Music. Second Edition, Revised and Enlarged. London, Augener et Co.

Reinecke, C., Was wollen wir spielen? Briefe an eine Freundin. Leipzig, F. E. C. Leuckart (C. Sander).

Riemann, Dr. H., Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasirung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik. Hamburg, D. Rahter.

Scherer, G., Deutscher Dichterwald. Lyrische Anthropologie. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt (vormals Ed. Hallberger).

Schumann, Cl., Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgetheilt. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Stimitzer, Dr. M., Ueber die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen. München, Theodor Riedel.

Wolzogen, H. v., Die Idealisirung des Theaters. Geschichte einer Kunstentwickelung aus Moden zum Stil. München, im Verlage des allgemeinen R. Wagner-Vereins.

Haweis, Rev. Mr., Die Tonkunst und ihre Meister. Aesthetisches, Biographisches und Instrumentales. Mit einem Anhang: Musik in England. Nach dem englischen Original: Music and Morals. Deutsch von Workhard. Redactionell bearbeitet und eingeleitet von Alexander Moszkowski. Berlin, Klemann's Verlag (Henius und Krakau.)

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

1) **P. E. Lange-Müller** und **Emil Sjögren.** Vier Clavierstücke über das Motiv B. H. M. 1. 75. Breslau, Jul. Hainauer.

2) **D. Krug,** Op. 196. Rosenknospen, leichte Tonstücke 2c. Jede Nummer M. 1. —. Leipzig, Rob. Forberg. Nr. 245, Södermann, Bröllops-Marsch und Nr. 246. Derselbe: Hochzeitsmarsch.

3) **Alban Förster,** Op. 88. Poesie und Natur, 5 ländliche Bilder für Pianoforte. Nr. 1 Kirmeß, Nr. 2 **Unter den**

Linden, Nr. 3 Waldesgrüße, Nr. 4 Seerose, Nr. 5 Abendständchen. à 30 Pfg. Bremen, Praeger und Meier.

4) **Carl Schuler,** Op. 6. Scherzo. M. 2. —. Breslau, Jul. Hainauer.

——— Op. 7. Nr. 1; Serenate. M. 1.50.

——— Nr. 2. Polka-Caprice. M. 1.80.

ad 1. Ob man B. H. ein Motiv nennen kann, darüber ließe sich streiten. Eher BACH. — Rob. Schumann schrieb zu Anfang seiner musikalisch-litterarischen Laufbahn über den Namen A Es C H — und hat sich manches Herz dadurch erobert. Die Herren Lange-Müller und Sjögren haben ihre recht fleißigen Studien und Ergüsse über die musikalischen Buchstaben B(etty) H(ennings) harmonisch und so viel sich thun läßt, melodisch nach allen verschiedenen Dimensionen ausgearbeitet. Möchten recht viele Spieler Gefallen daran finden. Es bleibt dabei immer etwas Gemachtes, Beschränktes im Hintergrunde.

ad 2. Das bekannte Sammelwerk „Rosenknospen" — begonnen von dem fleißigen, leider zu früh verstorbenen D. Krug, hat durch diese beiden Nummern, aus Schweden stammend, einen guten Zuwachs erhalten. Sie werden auch der deutschen Jugend Freude bereiten.

ad 3. Der Inhalt dieses Opus ist schon oben angedeutet. Der Componist hat sowohl durch seine sangbaren Lieder, wie wohl noch mehr durch seine, fortgeschrittenen Spielern zu empfehlenden Klavierstücke einen ziemlichen Kreis von Verehrern gefunden. Sie werden durch dieses Werk sich mehren.

ad 4. Ein Gleiches kann von den Schuler'schen Sachen gesagt werden; insbesondere empfehlen wir dieselben Damenkreisen. Ohne ermüdendes Studium führen dieselben zu gutem Gelingen.

Albert Heintz. Die Meistersinger von Nürnberg von R. Wagner. Charlottenburg, Verlag der „Allgem. Deutsch. Musik-Zeitung".

In eingehendster, gründlich durchdachter Weise führt uns der Verfasser durch die Partitur der Meistersinger, um in klaren, durch 84 Notenbeispiele illustrirten Worten die künstlerische Grundidee dieses Musikdramas musikalisch zu erklären: Der Kampf zwischen dem Ideal und der beengenden Wirklichkeit und ihre Versöhnung in der harmonischen Entwickelung des Lebens durch die Kunst.

R. Sch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Friedrich Schneider.

Ein Erinnerungsblatt.

Wenn es ein gewiß löblicher Brauch ist, hervorragende Geburtstage unserer Musikheroen in freudig dankbarer Erinnerung zu feiern, so dürfte es wohl nicht minder ein Akt der Pietät sein, derartige Tage auch bei solchen Personen nicht spurlos vorübergehen zu lassen, welche zwar nicht bahnbrechend als Genien in der Kunst gewirkt, dennoch aber auf diesem Gebiete eine mehr als gewöhnliche Thätigkeit entfaltet haben und so aus den sie umgebenden Kunstkreisen als leuchtende Punkte hervorgetreten sind. Verdanken wir es doch solchen Sternen zweiter und dritter Größe, daß durch ihre Erscheinung dem Kunstleben mehr Anregung, Mannigfaltigkeit und Förderung vermittelt wurde, und ergiebt sich doch aus dem Verständniß ihrer Bedeutsamkeit eine größere Klarheit zur Würdigung derer, welche mit dem höchsten Reichthume ihres Geistes als Sterne erster Größe am musikalischen Himmel prangen. — Ein Mann, welcher im zweiten Viertel des jetzigen Jahrhunderts wesentlich auf unser deutsches Musikleben eingewirkt hat, ist der, welchem aus Veranlassung seines 100jährigen Geburtstages folgende Zeilen gewidmet sein mögen.

Joh. Christ. Friedr. Schneider wurde am 3. Jan. 1786 zu Altwellersdorf bei Zittau geboren. Sein Vater, seines Zeichens ein Zwillichweber, versah dort die Organisten- und Schulstelle, erhielt indessen 1787 die Organisten- und Hauptschulstelle in Gersdorf bei Zittau und widmete sich fortan nur den beiden ihm übertragenen Aemtern. Dabei ließ er es sich besonders angelegen sein, die musikalischen Anlagen seiner drei Söhne eifrigst zu fördern. Wollte es mit dem kleinen Friedrich nicht recht gehen, so blieb es nicht aus, daß derselbe zu einem Aufenthalte im Keller verurtheilt wurde. Schon mit vier Jahren spielte er Clavier, mit acht Jahren konnte er den Vater auf der Orgelbank ablösen und mit zwölf Jahren zeigte er sich mit Violine, Viola, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Pauken und mit der Gesangskunst vertraut. Auch Generalbaß wurde schon betrieben, wie auch Friedrich bereits mit acht Jahren den Versuch gemacht hatte, seine musikalischen Ideen dem Papiere anzuvertrauen. Als er einst in Rumburg Mozart's Zauberflöte gehört und in Dresden einer italienischen Oper beigewohnt hatte, war seine Laufbahn entschieden. Aus jener Zeit datirt die erste seiner 23 Symphonieen, welche er geschrieben. Im Alter von zwölf Jahren brachte ihn der fürsorgliche Vater nach Zittau, wo er das Gymnasium besuchte und vom Cantor Schönfelder und Organisten Unger in der Musik unterwiesen wurde. Bezeichnend für seinen lebhaften Geist und seine frühzeitig sich zeigende Selbstständigkeit ist die damals in seiner Umgebung gebrauchte Aeußerung: „Der Schneiderjunge will doch alles besser wissen!"

Die Gymnasialstudien keineswegs hintenansetzend, spielte Friedrich fleißig Clavier und Orgel, leitete mit ausgezeichnetem Erfolge den Gymnasial-Sängerchor, so daß der berühmte Schicht in Leipzig erklärte, nirgendsher bekäme er besser geschulte Sänger, als vom Zittauer Gymnasium, und betheiligte sich an Concert- und Opernaufführungen. Er schrieb ferner weltliche und geistliche Compositionen, u. A. mit achtzehn Jahren drei Claviersonaten, welche er am Schlusse eines in Görlitz stattgefundenen Concerts mit vielem Beifall spielte. Besonders aufmunternd in seiner Entwickelung wirkte ein Kunstfreund, der Kaufmann Aug. Christian Exner, eine um das musikalische Leben Zittaus sehr verdienstlich gewordene Person. Schneider gedachte noch in seinem hohen Alter mit kindlicher Pietät seines Beschützers; besonders waren ihm in lebhafter Erinnerung die im Hause desselben veranstalteten Quartettabende, sowie die dort gegebenen größeren Aufführungen, wozu Exner den Vorsaal in einen Concertsaal umwandeln ließ. Auch der Gunst eines anderen Musikfreundes,

des Advokaten Lingke zu Görlitz, welcher bei großen Aufführungen als Tenorsolist wirkte, durfte er sich erfreuen.

Als er im Alter von 20 Jahren die Universität in Leipzig bezog, um dort Humaniora zu hören, hatte er nicht nur zwei Opern, sechs Symphonieen, zwei Ouverturen und vierzehn Claviersonaten, sondern auch eine stattliche Reihe von Kirchen- und Gelegenheitscompositionen geschrieben. Gar bald stehend inmitten des regen Leipziger Kunstlebens, das namentlich in den Gewandhausconcerten und in den Aufführungen der Thomasschule gipfelte, trat er in einen regen Verkehr mit Schicht, Müller und Rochlitz und gewann nähere Beziehungen zu Platner und Carus. Er trat auch öffentlich als Clavierspieler auf, und zwar mit bedeutendem Erfolge und errang ebenso mit den damals componirten fünf Vocalmessen, worunter die in Fdur den Vorzug erhielt, große Anerkennung. Im Jahre 1807 wurde er Organist zu St. Pauli, 1810 Musikdirector beim Seconda'schen Opernunternehmen, 1813 Organist an der Thomaskirche, 1816 Dirigent der von Schicht gegründeten Singakademie und 1817 Musikdirector beim Theater. 1821 erhielt er den ehrenvollen Ruf als herzoglicher Capellmeister nach Dessau, 1825 die Ernennung zum Hofkapellmeister ebendaselbst. Hier entfaltete er bald eine rastlose Thätigkeit, nicht sowohl als Dirigent der Capelle, welche in kurzer Zeit eine der bestgeschultesten Deutschlands wurde, sondern auch als Organisator der Singakademie, des Gymnasial-Sängerchors, des mit den Seminarzöglingen gebildeten Männerchors und der Liedertafel. Dessenungeachtet war er unablässig am Schreibtisch beschäftigt und hat in Dessau in einer mehr als 30jährigen Thätigkeit als Dirigent, Componist, Lehrer und Schriftsteller in der segensvollsten Weise gewirkt. Er endete sein an Wirken und Schaffen so reiches Leben am 23. November 1853, und allgemein war die Trauer über das Dahinscheiden dessen, der Vielen ein Führer, Berather und Freund gewesen war.

Bei seinen compositorischen Arbeiten die Meister Händel, Haydn und Mozart zum Vorbild nehmend, ist keine Gattung der Musik von ihm unversucht geblieben. Unter den von ihm geschriebenen und früher so hochgestellten Oratorien sind zu nennen: „Das Weltgericht", das wesentlich zur Verbreitung seines Ruhms beitrug, ferner „Die Sündfluth", „Christus das Kind", „Christus der Meister", „Gethsemane und Golgatha", „Pharao", „Gideon" und „Absalon". Außerdem stammen aus seiner Feder eine ansehnliche Zahl von Messen, Cantaten, Psalmen, Motetten und Hymnen, desgleichen Opern, Ouverturen und Symphonieen. Die Zahl seiner größeren Compositionen beträgt gegen 60. Lieder für Männerchöre und für eine Singstimme hat er über 600 geschrieben. Vieles von ihm ist ungedruckt geblieben, so daß ein Verzeichniß dieser Compositionen, welch letztere auf der herzoglichen Bibliothek in Dessau sich befinden, die Zahl 152 aufweist. Endlich sind von ihm mehrere theoretische Werke ausgearbeitet und herausgegeben worden. — Seine Compositionen bekunden eine leichtfließende Phantasie, Einsicht für die Schönheiten in der Poesie, Gewandtheit in der Führung der Stimmen, große Erfahrung in der Behandlung des Orchesters und Klarheit in der Form. Schneider gilt als einer der ersten Contrapunktisten. In seinen Oratorien lassen sich viele schöne Züge, große und eindringliche Scenen nachweisen; indessen giebt es manche Stellen, welche mehr äußerliche Effecte enthalten, nach der Seite der Charakteristik und Dramatik nicht überzeugend genug wirken, und so einer einheitlichen Gesammtwirkung weniger günstig sich erweisen. Vermochte er demnach mit seinen oratorischen und übrigen größeren Werken eine nachhaltige tiefere Bedeutung nicht zu gewinnen, gehören die meisten dieser einst so sehr geschätzten Erzeugnisse dem Halbvergessenen an, und sind es nur eine Anzahl kleinerer Stücke, wie Motetten, Choräle, Männerchöre 2c., welche den Namen des einst so viel Gefeierten überdauert haben, so dürfen seine Verdienste um die Musik dennoch nicht gering angeschlagen werden.

Fr. Schneider lebte in einer Zeit, in welcher die Kunst einen Rückgang einschlug und eine große Verflachung erfuhr. Klagt doch v. Mosel in einem 1819 an Schneider gerichteten und dem Verfasser dieser Zeilen vorliegenden Briefe, „wie sehr seit 10—15 Jahren der Geschmack sich von soliden zu gehaltlosen Werken gewendet hat", weist er doch hin auf „den Verfall der Instrumental-, vorzüglich der Claviermusik", und äußert doch derselbe Wiener Musikgelehrte, „daß jetzt nur derley hocus-pocus (Alexandermarsch, Variationen von Moscheles 2c.) gilt und man auf keinem Claviere Werke von Mozart, Haydn, ja nicht einmal von Beethoven mehr antreffe." (!) In einer Zeit, da in Concerten fast nichts anderes als Rossini'sche „sinnlose Arien" oder „gesungene Variationen à la Catalani" sich behaupteten, hat Fr. Schneider die Fahne eines besseren Geschmacks, das Banner einer edleren und ernsteren Kunstpflege stets hochgehalten und nicht sowohl durch sein treffliches Orchester und die von ihm vorzüglich geleiteten Vereine in Dessau, sondern auch gelegentlich der von ihm in großer Zahl dirigirten Musikfeste (er leitete deren 66) in weiteren Kreisen dazu beigetragen, daß inmitten der vielfach traurigen Musikzustände eine gesundere Kunstanschauung erhalten blieb und immer wieder fruchtbare Anregungen für eine bessere Gestaltung der musikalischen Verhältnisse gegeben wurden. Man blättere die Dessauer Concertprogramme nach und man wird unter den großen Meistern keinen Namen vermissen, vielmehr von der größeren Gediegenheit dieser Programme gegenüber denen anderer der damaligen Zeit überzeugt sein. — Namhafte Verdienste hat der überaus thätige Mann sich ferner durch die umsichtige und geschickte Leitung der unter ihm in Dessau von 1831—1846 bestandenen Musikschule erworben, eines Instituts, welches zu einer gewissen Blüthe gelangte und aus dem Männer hervorgegangen sind, welche heute noch in geachteten Stellungen wirken. Von seinen 135 Schülern mögen hier genannt sein: G. Flügel in Stettin, Dr. Stade in Altenburg, Markul in Danzig, Fr. Spindler in Dresden, R. Franz in Halle, G. Rebling in Magdeburg, Bernsdorf in Leipzig, Hüllweck in Dresden, Tausch in Düsseldorf, sowie seine beiden Söhne Bernhard und Theodor Schneider, ersterer in Wilna als Musiklehrer, letzterer in Chemnitz als Kirchenmusikdirector wirkend.

Bei einer so umfassenden Thätigkeit und der für die Kunst ersprießlichsten Bestrebungen blieb es nicht aus, daß ihm die allseitigsten Anerkennungen zu Theil wurden. Ja, selten hat wohl ein Meister der Kunst so viele Ehrenbezeigungen zu bezeichnen gehabt, als dies bei Schneider zutraf. Er war Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Halle und Leipzig, erhielt eine Anzahl Orden deutscher und außerdeutscher Fürsten, worunter den preußischen rothen Adlerorden 3. Klasse und den Danebrogorden, wurde mit werthvollen Ehrengeschenken fast überschüttet und war Ehrenmitglied einer stattlichen Reihe der angesehensten Akademieen und Musikvereine. Die ihm bei seinen Reisen zu den Musikfesten erwiesenen Aufmerksamkeiten waren nicht selten fürstlicher Art; man feierte den „berühmten Gast" durch Reden, Kanonendonner, Fackelzüge, Festessen, Gedichte 2c. Bei alledem ließ er sich keineswegs blenden, sondern behielt bei seinem offenen Charakter seinen herzlich biedern Sinn, durch den er sich, wie

ein ihm gewidmeter Nachruf sagt, „eben so viele Freunde erwarb, als durch sein Talent Verehrer." Ueberhaupt konnte er äußerst liebenswürdig sein, aber auch leicht in Aufwallung gerathen, wenn der leiseste Mißton in den dahingleitenden Tonmassen sich vernehmen ließ. Zürnend erhob er dann sein von langgelocktem Haar umwalltes Haupt, erschütterte mit seiner rauhen Stimme den Getroffenen, zeigte aber bald wieder Ruhe und Milde in seinem Ausdruck. — Bei seinen Schülern hielt er auf strenge Sittlichkeit und Rechtlichkeit, war indessen abhold jeder Kopfhängerei. Andern Künstlern gegenüber bewies er sich ohne Anmaßung und Neid, und mehr als einmal ist er mit seinen persönlichen Interessen und mit berechtigten Ansprüchen zurückgetreten, wenn es galt, der Kunst förderlich zu sein.

Schneider war von mittlerer Größe, in Haltung und Gang ungezwungen. Nachdem ihm nach kurzer Ehe seine erste Gattin durch den Tod entrissen worden war, vermählte er sich zwei Jahre darauf mit der Schwester derselben, der Sängerin Maria Geibel. Aus dieser Ehe entsprossen acht Kinder, 4 Söhne und 4 Töchter, von denen noch 2 Söhne und 2 Töchter, letztere beiden in Dessau, leben. Zu den meisten der von ihm besuchten Musikfeste hat ihn seine Gattin, oft haben ihn auch seine Kinder dahin begleitet. Mit inniger Liebe hing er an seiner Heimath, an der Stadt Zittau. Das dortige Wochenblatt gehörte zu den von ihm gelesenen Tagesblättern. Er starb Abends halb acht Uhr in demselben Augenblicke, in welchem in einem Abonnement-Concert der herzoglichen Capelle die letzten Klänge seiner Jagd-Ouverture, seiner zweiten, verklangen. Sein Wahlspruch lautete:

„Durch Nacht zum Licht!"

O. Friedrich.

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Die bei den Franzosen so beliebte Vermischung von Kunst und Politik resp. Patriotismus hat bisher in Deutschland keine Nachahmung gefunden, und nachdem die Pariser Lohengrinfrage immer brennender geworden, empfinden wir immer mehr das Lächerliche und Absurde eines solchen Mischprocesses. Um so überraschender und betrübender waren die Scenen im Saale der Philharmonie beim Auftreten Saint-Saëns' am 22. Januar. Die tumultuarischen Auftritte daselbst kennt der Leser so gut wie die Ursache derselben aus den Tagesblättern, und gewiß wird er meiner Meinung sein, daß es auf den Charakter eines Künstlers, der in seiner Musik vorwiegend deutschen Vorbildern folgt und dem Beifall des deutschen Publikums seine Stellung in Frankreich zum größten Theil verdankt, ein höchst ungünstiges Licht wirft, wenn er, wie es Saint-Saëns gethan hat, sich öffentlich auf die Seite einer Partei stellt, welche weder aus künstlerischen, noch aus politischen Gründen, sondern, bei Lichte besehen, lediglich aus kleinlicher Concurrenzfurcht die Aufführung des „Lohengrin" in Paris zu hintertreiben sucht. Auf ein solches Benehmen gab es für uns nur eine Antwort, dieselbe, welche wir für die Carolinen-Schreier in Madrid und für die Pariser Helden hatten, die den König Alfonso als „Uhlanen" attakirten, nämlich mitleidiges Schweigen; bei dem Erscheinen des Künstlers auf der Estrade hätte sich keine Hand rühren dürfen, und ein solcher „kalter Wasserstrahl" würde ihm sicherlich empfindlicher gewesen sein, als Wuthausbrüche, wie sie in seiner Vaterstadt bei den Wahlversammlungen gewisser Parteien stehend auf dem Repertoir sind. Nachdem so der Mensch Saint-Saëns bei seinem Auftreten eine Lection in Form eines beredten Schweigens erhalten, würde es sich nur noch um den Künstler gehandelt haben, nur noch um die Frage: gewährt er uns durch seine Leistungen künstlerischen Genuß und Erhebung? Die Beantwortung dieser Frage würde allein für die Haltung des Publikums bestimmend gewesen sein. —

So kam es nun leider nicht. Da der weitaus größte Theil des Publikums von der Pariser Lohengrin-Frage wenig, von Saint-Saëns' Stellung zu derselben gar nichts wußte, so wurde der Künstler mit Beifallszeichen empfangen und damit der Sturm entfesselt. Es kostete nicht geringe Anstrengungen Seitens der Ordnungspartei, um die chauvinistische Minderheit, „die großen und kleinen Déroulède's der Reichshauptstadt", wie sie A. Moszkowski treffend charakterisirt hat, zum Schweigen zu bringen, und wenn auch Saint-Saëns beim Vortrag seines Cmoll-Concerts eine staunenswerthe Ruhe und seine anerkannte Meisterschaft bewährte, so war es dem Auditorium doch nicht möglich, alsbald die richtige Stimmung wiederzufinden. Der lebhafte Beifall am Schluß indessen bewies, daß das in Deutschland stets festgehaltene Princip der Trennung des Künstlers vom Menschen bei uns noch nicht außer Kraft getreten ist, und die überaus warme Aufnahme der weiteren Compositionen des französischen Meisters, einer von Klindworth musterhaft einstudirten und geleiteten Orchestersuite (Op. 49) und der „Rhapsodie d'Auvergne" für Clavier brachte vollends Alles in das richtige Geleise. — „Man hätte ihn nicht einladen sollen", so lautete ein Schlagwort, welches wiederholt in den Kreisen auch der Moderatos zu hören war; ich aber frage, wer hat denn Vortheil davon, wenn ein Künstler wie Saint-Saëns sich nicht bei uns hören läßt? Würden wir uns nicht mit seiner Ausschließung ins eigene Fleisch schneiden, wie es die Franzosen gethan, indem sie die Werke R. Wagner's bis heute von ihrer Bühne ferngehalten haben? Ich weiß, der Vergleich hinkt beträchtlich, und doch lasse ich es mir nicht ausreden, daß unsere Pianisten und Componisten mancherlei Nützliches von Saint-Saëns lernen könnten; namentlich unsere Symphoniker, E. Rudorff nicht ausgenommen, dessen Symphonie in unmittelbarer Nachbarschaft der Saint-Saëns-schen Suite zu unwillkürlichem Vergleiche anregte und zu dem Wunsche, der Deutsche möge sich nur einen kleinen Theil der natürlichen Grazie, des leichten und doch keineswegs seichten Flusses des Franzosen aneignen, anstatt nur immer tiefsinnigen Gedanken und geistreichen Combinationen nachzujagen.

Dieselbe Betrachtung kam mir beim Anhören des neuen Violinconcerts von Gernsheim und des alten, aber jedesmal zündend wirkenden von Saint-Saëns, ersteres vom Concertmstr. Halir aus Weimar im vierten philharmonischen Concert, letzteres von Sarasate in einer von ihm veranstalteten Soiree vorgetragen: Hinsichtlich der Ausführung constatire ich gern, daß unser Landsmann allen Ansprüchen genügte, für die von ihm gewählte Composition jedoch vermochte er uns nicht zu erwärmen, so sehr mangelte es derselben, zwar wiederum nicht an geistvollen Ideen und geschickter Mache, wohl aber an dem eigentlichen Zündstoff, der naiven und nicht mißzuverstehenden Tonsprache des, seines Ziels genau bewußten, nie um den Ausdruck verlegenen, nie über sich selbst hinauswollenden Franzosen. Wirksamer als das Gernsheim'sche Violinconcert erwiesen sich von den andern jüngst aufgeführten Orchester-Novitäten eine unter Joachim's Leitung vom philharmonischen Orchester vortrefflich wiedergegebene Symphonie des an Kiel's Stelle für un-

sere musikalische Hochschule gewonnenen H. v. Herzogenberg, ein groß angelegtes, mit sicherer Hand zu glücklichem Ende geführtes, von einem durchaus eigenartigen Geiste durchwehtes Werk; die dritte Suite von Tschaikowski (Op. 55), welche mich noch mehr als die früheren Werke dieses Componisten in der Ueberzeugung bestärkte, daß West-Europa alle seine Kräfte zusammenzufassen hat, wenn es nicht Gefahr laufen will, binnen Kurzem die musikalischen Waffen zu strecken. Vorläufig allerdings bleiben uns noch immer einige Kerntruppen, auf welche gestützt wir der Zukunft getrost entgegensehen dürfen: Philipp Scharwenka hat mit seiner in einem eigenen Concert aufgeführten Emoll-Symphonie und seiner Cantate „Herbstfeier" bewiesen, daß sein Stern im Aufsteigen begriffen ist; in Richard Strauß besitzen wir einen Kämpfer, von welchem, in Anbetracht seiner Jugend, noch glänzende Siege zu erwarten sind, wie er einen bereits mit seiner geistsprühenden und farbenreichen Fmoll-Symphonie errungen hat, durch deren Aufführung in einer Symphonie-Soiree der kgl. Capelle sich Robert Radecke ein neues Verdienst um den an dieser Stelle so lange Zeit perhorrescirt gewesenen Fortschritt erworben hat; auch C. Kretschmar, der Componist der „Folkunger", wird in der Phalanx figuriren, wenn auch nicht gerade als „Protagonistes" — seine „Musikalischen Dorfgeschichten", sechs Charakterstücke für Orchester, treten inhaltlich und formell zu anspruchslos auf, um mit den Werken der zuvor genannten Symphoniker verglichen zu werden; trotzdem aber oder eben deswegen haben sie bei dem Publikum des Concerthauses reichen Beifall gefunden, und der gegenwärtige Leiter der dortigen Concerte, der verdienstvolle H. Mannsfeldt, hat sich durch die Vermittelung dieser Bekanntschaft ein neues Anrecht auf den Dank der Berliner Musikfreunde erworben.

Erfreulicherweise ist auch in dieser Saison eine Abnahme derjenigen Virtuosen-Concerte zu beobachten, welche in früheren Wintern die Geduld des Kritikers den härtesten Proben unterwarfen. Was sich jetzt noch, neben der Menge wohlorganisirter Gesellschaftsconcerte, an die Oeffentlichkeit wagt, muß rettungs- und spurlos vergehen, wenn nicht wirklich etwas „dahinter" ist, was z. B. von den Montagsconcerten der Herren Dr. Hans Bischoff und W. Hellmich entschieden behauptet werden kann. Im dritten dieser Concerte erfreute uns Friedrich Grützmacher durch sein meisterhaftes Cellospiel, im vierten Baron Senfft v. Pilsach durch den warmen, zugleich aufs Feinste ausgearbeiteten Vortrag von Liedern, namentlich Löwe'scher Balladen, in beiden die Concertgeber durch Ensemble-Leistungen ersten Ranges von denen das Brahms'sche Horn-Trio besonderes Interesse erweckte. — Während Dr. Bischoff die Kullak'sche Clavierschule in einer ihn von Jahr zu Jahr mehr ehrenden Weise vertritt, gehen aus der jüngeren Schule Xaver Scharwenka's Künstler hervor, welche die Verdienste ihres Meisters nicht minder hell beleuchten: Frl. Elisabeth Jeppe und der jugendliche Vianna da Motta zeigten in den von ihnen veranstalteten, von X. Scharwenka geleiteten Concerten mit Orchester, daß sie nur noch einer „einzigen Unze" Routine bedürfen, um den Wettkampf mit den Ersten ihres Faches siegreich bestehen zu können. Von den auswärtigen Virtuosen, die in eigenen Concerten auftraten, nenne ich zwei nur ihrer Partner wegen, da ihre Namen genugsam für sich selbst sprechen: Sarasate, der uns in seiner Genossin, Fr. Bertha Marx aus Paris, eine ebenso sympathische wie technisch fertige und musikalische Pianistin vorstellte, und Frau Essipoff, durch deren Vermittelung wir mit der Altistin Frl. Charlotte Huhn bekannt wurden, die mit ihren glänzenden Stimmmitteln und ihrer durchgebildeten Gesangstechnik großen Erfolg gehabt haben würde, wenn die von ihr zum Vortrag gewählten Stücke ihrer Individualität besser entsprochen hätten, als es mit einer Arie „Niobe" von Paul Hoppe und Schubert's „Allmacht" der Fall war. Als auswärtige, zugleich aber für Berlin neue Virtuosen präsentirten sich der neapolitanische Pianist B. Cesi, der sowohl durch sein interessantes und gediegenes Programm — begegnete ich doch hier zum ersten Mal dem allen Clavierspielern theuern Namen J. B. Cramer im Concertsaal! — wie durch die distinguirte Ausführung desselben mein Herz gewann, und der russische Violinist Gregorowitsch, ein Geigertalent ersten Ranges, von dem ich, bei aller Scheu vor musikalischen Prophezeiungen und Blicken in die Zukunft, dreist behaupte, daß die Welt demnächst von ihm reden wird. Beide Künstler hatten sich unter den Töchtern ihres Landes um Mitwirkende beworben, und diesem Umstande verdanken wir die Bekanntschaft der Sängerin Alice Barbi, einer der heutzutage im eigenen Lande seltenen würdigen Vertreterinnen des italienischen Kunstgesangs, sowie die Erneuerung der Bekanntschaft mit der Concertsängerin Alexandrine v. Brunn, deren liebenswürdigem Talente man immer häufiger, aber auch immer lieber in den Berliner Concertsälen begegnet.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Viertes Abonnementconcert der „Euterpe" im Saale des alten Gewandhauses am 27. Januar. Die Solisten wie das Orchester wetteiferten auf das Anerkennenswertheste mit einander, das Bestmöglichste zu leisten, um den Aufgaben, welche das Programm bot, das sehr gut gewählt war, nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Reichlicher Beifall wurde beiden Theilen für die gebotenen Leistungen gespendet. Im vierten Concert hat sich das Orchester durch die exacte Ausführung von Schubert's „Tragische Symphonie" und namentlich aber durch die schwungvolle Ausführung der symphonischen Dichtung Ce qu'on entend sur la montagne von Fr. Liszt in ganz besonders hervorragender Weise bewährt. Hr. Kapellmstr. Klengel hatte die beiden so diametral gegenüberstehenden Werke mit seinem gewohnten gründlichen Eifer vortrefflich einstudirt und leistete das Orchester durchweg so Vorzügliches, daß der lebhafte Beifall, den das Publikum dem Vortrag der beiden Werke spendete, ein sehr wohlverdienter war. Namentlich der symphonischen Dichtung Meister Liszt's folgte dasselbe mit größter Aufmerksamkeit und wird sich bei eventueller Wiederholung des grandiosen Werkes das Interesse dafür noch bedeutend steigern. Frl. Hermine Kopp aus Christiania besitzt einen angenehmen und gutgebildeten Mezzosopran. Dieselbe hat sich durch ihren feinfühlenden Vortrag der verschiedenen Lieder einen guten Achtungserfolg errungen. Es waren dies: Elegie von Massenet, „Schöne Wiege meiner Leiden", „Widmung", „Mignon" und „Gretchen am Spinnrad", sämmtlich von Schubert, und schließlich ein Lied mit schwedischem Text: Jeg elsker dig (ich liebe dich) von Griegk. Die Clavierbegleitung zu den Liedern führte ihre Schwester verständnißvoll aus. Hr. Concertmeister Raab ist ein vorzüglicher Geiger, was er in dem wirklich gediegenen Vortrage des Spohr'schen Concerts, in Form einer Gesangsscene, auf das Glänzendste bewies. Der lebhafte Beifall und Hervorruf, der seinem Spiel folgte, war wohlverdient. Auch das Orchester unter Leitung des Hrn. Klengel verdiente für seine discrete Begleitung des Concerts volles Lob. Die beiden Solostücke für

Violine, von Hrn. Raab gespielt und die ihm gleichen Erfolg wie das Concert einbrachten, waren: Largo von Händel und Bourée und Allegro vivace von F. Ries. — as.

5. Euterpe-Concert im alten Gewandhause am 10. Febr. Das Concert begann mit Beethoven's glänzender Coriolan-Ouverture, vom Orchester würdig und sorgsam ausgeführt. Dann trug der durch seine Leistungen schon seit Jahren renommirte Conservatoriums-Lehrer Herr Karl Wendling, Xaver Scharwenka's interessantes und gediegenes Bmoll-Concert in technisch höchst correcter und fein abgewogener Weise vor. In Schumann's Novelette und Jadassohn's Menuett und Scherzo (aus der canon. Serenade Op. 35) trug Herrn W's. Spiel den unverkennbaren Stempel von Geist und poetischem Empfinden: namentlich das reizende Scherzo erzielte die beifälligste Aufnahme, so daß sich Herr W. noch zu einer Zugabe — Mazurka von Grünfeld — entschließen mußte.

Die zweite Solistin des Abends, Fräulein Helene Wegener aus Berlin, besitzt eine sympathische, wenn auch nicht gerade bedeutende Stimme, die besonders in der Tiefe Sonorität und große Kraftfülle zeigt: die Höhe entbehrt etwas des Volumens und der Tragkraft. Die Wahl der Lieder: Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus", Brahms' „Auf dem Flusse" und „Von ewiger Liebe", Rubinstein's „Asra", Schumann's: „Ich grolle nicht" und Mendelssohn's „Suleika", war eine verständige und glückliche, die Ausführung geschmackvoll, und der Beifall des Publikums ein verdienter. Den Höhepunkt des Abends und des Interesse bildete die neue, zum ersten Male hier aufgeführte Cdur-Symphonie von Robert Fuchs. Man war umsomehr darauf gespannt, als der Componist zu Wien den Beethovenpreis erhalten hat, auch schon durch einige hübsche, reizvolle Serenaden vortheilhaft bekannt ist. Diese Symphonie ist aber weder eine Jupiter-, noch eine Eroica oder „Neunte". Große Gedankentiefe, Wahrheit des dramatischen Ausdrucks und elementare Kraft mangeln: Der erste Satz ist der interessanteste, hier erkennt man die harmonische Gliederung des organischen Baues, Einheit des Styls, Symmetrie der Gedanken. Anzuerkennen ist ferner entschieden, daß diese Symphonie nichts Zopfiges und Philisterhaftes hat, vielmehr ist's melodiöse Mosaikarbeit. Man blickt hier keineswegs auf ein mächtig emporloderndes Flammenmeer, sondern auf einen zwischen anmuthigen Gefilden sich sanft dahinschlängelnden Strom. Dabei hört man gar oft wieder Serenaden erklingen: es ist manchmal, als ob die Estudiantina Espagnola spielte. Das zweite Thema des letzten Satzes ist etwas fade und trivial: es gemahnt geradezu an gewisse Café chantant-Rhythmen.

Das unleugbar melodische Element und die oft originelle Instrumentation verschafften der neuen Symphonie eine freundliche Aufnahme bei dem Publikum.

Herr Dr. Paul Klengel führte die Leitung des Concerts wie die Begleitung der Lieder mit gewohnter Feinfühligkeit aus.

P. S.

Stadttheater. Der Wagnercyclus, welcher mit Rienzi begann und mit den Meistersingern am 13. Febr. abschloß, ist recht befriedigend von Statten gegangen. Bevor ich einige Worte darüber sage, erwähne ich erst das Debut eines hoffnungsvollen Tenoristen, eines Herrn Hübner, welcher als „Joseph" in Mehul's gleichnamiger Oper auftrat und einen recht günstigen Erfolg hatte. Seine vom Prof. Götze gut geschulte Stimme eignet sich ganz besonders für Heldenpartien und wird derselbe bei fortgesetztem Studium, namentlich, wenn er seinen Tonumfang nach der Höhe noch zu erweitern vermag, dereinst glänzende Carrière machen. Selbstverständlich muß er sich auch noch in der Mimik, wie überhaupt in der schauspielerischen Action vervollkommnen; denn in dieser Hinsicht war seine Lesstung am wenigsten befriedigend.

Ueber die Fortschritte unseres jungen Baritonisten, des Herrn Perron, welcher die Aufgabe hat, unsern vielbeschäftigten Hrn. Schelper zeitweilig zu entlasten, konnten wir in Marschner's „Hans Heiling" die erfreuliche Wahrnehmung machen, daß dessen Organ an Kraft und Fülle, sowie an gleichmäßigem Wohlklang in allen Registern in letzter Zeit noch mehr gewonnen hat. Auch vermag er jetzt schon viel besser dramatisch zu charakterisiren, so daß seine Darstellung des „Heiling" sowohl in seiner glühenden Liebe wie in seinen Verzweiflungsausbrüchen der Eifersucht, höchst vortrefflich zu nennen war. In Lohengrin repräsentirte er den Heerrufer wie selten Einer.

Dem Rienzi, als erste Vorstellung des Wagnercyclus, war ich verhindert beizuwohnen. Zu der zweiten — Tannhäuser — hatte man wegen Verhinderung unserer Primadonna eine auswärtige Venus kommen lassen, welche aber durchaus nicht genügte. Die damals hier verweilende Frl. Marie Große würde sicherlich diese Partie befriedigender durchgeführt haben. Nach der Venusbergscene ging aber die Vorstellung sehr gut von Statten. Frau Sthamer-Andrießen repräsentirte die Elisabeth gesanglich und dramatisch würdig und hoheitsvoll. Herrn Lederer's Tannhäuser war stets ein vortreffliches Charakterbild und so auch diesmal. Die Chöre gingen auch gut.

Nach dem Tannhäuser zog der fliegende Holländer mit seiner Sehnsucht nach einer treuliebenden Gattin an uns vorüber. Der bleiche Mann mit dem tiefen Seelenschmerz, von den tosenden Meereswogen an Norwegens Küste geworfen, um hier durch die schwärmerisch liebende Senta seine Erlösung zu finden, hat an unseren Herrn Schelper einen musterhaften Charakterdarsteller. Auch Frau Sthamer-Andrießen hat jetzt den Sentacharakter viel tiefer, naturgetreuer erfaßt. Frau Metzler-Löwy giebt stets musterhafte, perfecte Charactertypen, so als Amme, Mutter Gertrud, Lene u. a. Herr Grengg als Landgraf und ganz besonders als der rauhe Seekapitän Daland wie als König Heinrich, führt stets seine Rollen zuverlässig und sicher durch. Befriedigendes leistete auch Herr Hedmondt als Jäger Erik. —

Wie wir schon gemeldet, hatte die Lohengrindarstellung eine ganz besonders wichtige Bedeutung, indem Herr Lederer den Lohengrin, eine seiner besten Partien, zum hundertsten Mal und Herr Kapellmeister Nikisch denselben zum fünfzigsten Mal dirigirte. Das Hochwichtigste war aber das Erscheinen einer neuen jungen Elsa, welche die Kühnheit hatte, diese Rolle zum ersten Auftreten auf hiesiger Bühne zu wählen. Zum Glück für sie fiel dieser erste Versuch meistens recht befriedigend aus. Fräulein Ilona Scherenberg war es, welche dieses Debut als Elsa wagte. Sie hat ihre Gesangsstudien bei Herrn Director Staegemann absolvirt, welcher dadurch wie durch seine Lehrthätigkeit an Herrn Perron factisch bewiesen hat, daß er ein ebenso vortrefflicher Gesanglehrer ist, wie er früher Sänger war. Frl. Scherenberg's gesangliche wie dramatische Darstellung der Elsa war, ungeachtet ihrer großen Befangenheit in vielen Scenen, namentlich im ersten Act, recht gut. Durch ihre Angst wurde der Wohlklang der mittleren Tonregion etwas beeinträchtigt, weil der Tonansatz unfrei, während die tiefere und höhere Region sich durch Klangschönheit auszeichnete. Die ehrenwerthen Leistungen der jungen Sängerin wurden demzufolge auch vom gesammten Publikum sehr beifällig aufgenommen. Frau Moran-Olden ist als Ortrud unübertrefflich, eben so auch als Isolde und so wurde auch dieses große Liebesdrama — nämlich Tristan und Isolde — mit Herrn Lederer höchst vortrefflich vorgeführt. Herr Perron repräsentirte den König Marco würdig und Herr Schelper den treuen Kurvenal vortrefflich. Die Meistersinger, am Todestage des schöpferischen Großmeisters vortrefflich dargestellt, bildeten einen würdigen Abschluß dieses Cyclus. Der unübertreffliche Beckmesser des Herrn Goldberg erregte stets allgemeine Heiterkeit. Leider waren aber bei Herrn Lederer diesmal die hohen Töne $\bar{a}$ und $\bar{g}$ nicht besonders disponibel, denn die Anstrengungen der letzten Tage waren groß. Jedoch als Tristan und Lohengrin vermochte er stets sehr zu befriedigen. Frl. Wooge-Eva war in den

meisten Partien stimmlich zu schwach und wurde vom Orchester übertönt. Dagegen boten Frau Metzler-Löwy, die Herren Schelper, Grengg, sowie Chor und Orchester wahrhafte Musterleistungen. Das stets sehr zahlreich versammelte Publikum hat die Darsteller in allen Vorstellungen mit Beifall, Hervorrufen und Blumenspenden reichlich erfreut. S.

Amsterdam.

Neues brachte uns auch das allseitig berühmte Cäcilien-Concert (das 95.), wo Altmeister Verhulst schon seit Jahren den Dirigentenstab führt. An erster Stelle die Bmoll-Suite von Seb. Bach (für 2 Violinen, Alt, Cello, Flöte und Baß), welche sehr gefiel und die Rhapsodie norvégienne (Op. 17 I.) von Johann Svendsen nebst Glinka's Kamarinskaja, Fantasie für Orchester über zwei russische Volkslieder.

Svendsen's Opus konnte noch am meisten gefallen, während Glinka's Composition nur einen succes d'estime eroberte. Die übrigen Nummern: Beethoven's „Weihe des Hauses", Spohr's Larghetto aus Symphonie Nr. 3, Schubert's Rosamunde-Ouverture und die herrliche 4. Symphonie Schumann's wurden vom Publikum sehr beifällig aufgenommen. Dem stark besetzten Orchester und dem würdigen Dirigenten ertheilte man laut volles verdientes Lob. Dasselbe wurde auch dem braven herrlichen Sänger Merschaert zu Theil, welcher mit seinem schon seit vielen Jahren in gutem Rufe verkehrenden Männergesangverein „Euterpe" auftrat. Ich folgte einer Einladung und bereute meinen Weg nicht, denn die Ausführung der verschiedenen Chöre (wobei auch sehr schwierige, z. B. die fünfstimmige Hymne von Hol) gediehen unter Merschaerts Leitung wunderschön. Der Verein brachte Werke von Weinzierl, Bruch, Hol, Dregert. Der hiesige Pianist Jul. Röntgen spielte seine Cdur-Phantasie Op. 8 trefflich und ein Soloquartett sang Schumann's Spanisches Liederspiel, das aber wohl einigermaßen geschädigt wurde durch das Unreinsingen des Soprans in den höheren Tonlagen; bemerken muß ich aber, daß der Chor Vorzügliches geleistet hat.

Zum Schlusse noch die Mittheilung, daß das hiesige Conservatorium seinen ersten Jahresbericht veröffentlicht hat; daraus ergiebt sich, daß elf Lehrkräfte ihre Thätigkeit an 36 Schülern und Schülerinnen entwickeln, die theils von hier, theils von anderen Orten Hollands kommen. Sie vertheilen sich in folgende Unterrichtsfächer: 14 für Clavier; 8 für Violine und 14 für Gesang, Musikgeschichte, Italienisch und Declamation. Vortragsübungen wurden vier abgehalten, die letzte wurde durch die Gegenwart unserer Königin beehrt. Hoffentlich wird das ernste Streben des emsigen Comité's, um talentvollen Schülern das herrliche Reich der Töne mehr und mehr zu erschließen, durch schöne Resultate gekrönt.

Den Kammermusikabenden der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst konnte ich leider nicht beiwohnen, weil ich keine Karten dazu erhielt. Jacques Hartog.

Baden-Baden.

Die Kammermusik-Soirée am 29. Januar hatte ein besonders zahlreiches Publikum angezogen; sie war auch sehr interessant. Sie bot zwar nur zwei Werke, aber — so weit die Zeit der Entstehung auch auseinanderliegt, circa 100 Jahre — beide mußten das lebhafte Interesse aller Musiker und Musikfreunde erregen. — Das erste war Mozart's herrliches C-dur-Quartett (Nr. 6), vielleicht das schönste, das Mozart geschrieben. Breit in der Ausführung, edel in jeder Einzelnheit, zeigt hier Mozart eine Gedankentiefe, die weit über Haydn hinausgeht und mehrfach schon an den Beethoven'schen Styl erinnert, namentlich im Andante, einem ideal schönen Satze. Alle Quartettspieler cultiviren dieses Quartett; die „Florentiner" unter Jean Becker's Leitung hatten es zu einer ihrer besten Virtuosenleistungen ausgearbeitet.

Die Ausführung durch die Mitglieder unseres Kur-Orchesters, die Herren Concertmeister Krasselt, Bletzer, Brückner und Thieme, war eine vortreffliche. Unser Quartett hat sich so tüchtig eingespielt, daß seine Leistungen sehr erfreuliche sind; sie werden vom Publikum auch sehr dankbar aufgenommen. Lebhafter Applaus und Hervorruf am Schluß ehrte die Ausführenden nach Verdienst.

War nun Mozart's Meisterwerk jedem Musikfreunde längst bekannt, so war das zweite Werk dieses Abends — Quintett für Pianoforte und Streich-Quartett in D-dur (Opus 21) von Anton Urspruch — wohl für Alle neu. Daß der geschätzte Componist — zugleich ein vorzüglicher Pianist — selbst hierher kam, um sein neues Werk, das Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin von Baden gewidmet ist, selbst uns vorzuführen, ist mit besonderem Danke gegen das Cur-Comité anzuerkennen, welches hierzu bereitwilligst die Hand geboten hatte.

Herr Anton Urspruch (geb. 1850 in Frankfurt a. M., Schüler von J. Lachner, später von Raff und Liszt, ist uns als sehr begabter Componist nicht fremd. Vor mehreren Jahren schon spielte er hier sein Clavierconcert und dirigirte seine große Symphonie, die erst vor wenigen Tagen in Frankfurt mit vielem Beifall zur Aufführung gelangt ist. Baden-Baden hat also dieses bedeutende Werk früher gekannt und anerkannt, als selbst die Vaterstadt des Componisten. Es geht in Deutschland sehr langsam voran mit dem Bekanntwerden neuer großer Orchesterwerke; besonders junge Talente, die sich erst einen Namen machen müssen, haben viele Hindernisse zu überwinden, bevor sie auf das Podium gelangen können. Um so mehr ist es anzuerkennen, wenn ein rationell geleitetes Concertinstitut den Talenten Bahn zu brechen sucht.

Anton Urspruch zählt zu den Talenten, welche dessen würdig sind. Er nimmt als Componist eine Fusions-Stellung zwischen Classicität und Forschritt ein; in der Form hält er sich an die klassischen Vorbilder des großen Beethoven, im Gedankengang sucht er aber seine eigenen Wege und strebt nach individuellem Inhalt. Man kann nicht behaupten, daß er schon seinen eigenen Styl gefunden hat, aber er ist auf dem besten Wege dazu. In der thematischen Erfindung ist er eigenartig, ohne barock zu sein; er zeigt insbesondere ein Streben nach melodischem Reiz und Fluß, das jetzt nicht eben häufig zu finden ist; die Form behandelt er frei, aber äußerst gründlich, ja, mitunter gar zu gründlich.

An die Ausführenden stellt der Componist die höchsten Anforderungen, nicht nur technische, sondern auch geistige. Das Werk ist schwierig aufzufassen und schwierig wieder zu geben — dies ist wohl der Grund, daß es bis jetzt noch wenig gespielt worden ist. Um so höher ist die Leistung unseres Streichquartetts anzuerkennen, welches das Werk mit äußerstem Fleiße einstudirte und unter des Componisten Leitung und Mitwirkung in durchweg vorzüglicher Weise zur Geltung brachte. — Das Quintett fand vielen Beifall. Dem Componisten wurde ehrende Auszeichnung zu Theil.

München.

Das zweite Abonnement-Concert wurde eingeleitet durch eine ganz vorzügliche Wiedergabe der Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven. Hierauf hörten wir einen fremden Violinspieler, den Concertmeister de Ahna aus Berlin, der das Gmoll-Concert von Bruch und ein Adagio von Spohr zum Vortrag brachte. Wir lernten schon manchen Violinspieler kennen, der einen größeren Ton entwickelte und hinreißendere Bravour zeigte, aber noch keinen, der durch solche Weichheit des Tones, durch solche Innigkeit und Zartheit im Vortrag der Cantilene in so hohem Grade zu entzücken verstand, wie es de Ahna vermag. Wie sehr das Publikum diese Vorzüge zu würdigen wußte, gab sich in dem ungewöhnlich warmen und begeisterten Beifall kund, der dem Künstler, namentlich nach dem Vortrag des Adagio von Spohr, zu Theil wurde. Frau Elise Exter, eine Schülerin Hey's, sang die Cantate: „Ariadne auf Naxos" von

Haydn. Die Composition vermochte nicht sehr zu interessiren, umsomehr entschädigte die Künstlerin die Hörer durch ihre herrliche Altstimme, durch die Fülle des Tons, der in allen Registern eine gewissenhafte, gleichmäßige Ausbildung erfahren und durch den verständnißvollen Vortrag. Die Sängerin erntete verdienten, reichen Beifall.

Das Hauptinteresse des Publikums concentrirte sich auf die letzte Nummer dieses Concerts: eine Symphonie in Fmoll von einem jungen, hoffnungsvollen Componisten aus hiesiger Stadt. Hr. Rich. Strauß, den Lesern d. Bl. schon aus meinen früheren Berichten bekannt, seit einigen Monaten neben Bülow, der sich außerordentlich für das erblühende Talent interessirt, Hofkapellmeister in Meiningen, sollte mit seinem neuesten Werk zeigen, ob und wie weit er in der Entwickelung fortgeschritten sei. Das Urtheil lautet entschieden günstig. Das Ringen eines so jungen Talentes, sich loszumachen von der Nachahmung des Vorhandenen und Selbstständiges zu bringen, hat für den unbefangenen, wohlwollenden Hörer etwas ungemein Fesselndes. Ist dies unserm jungen Capellmeister auch nicht allenthalben gelungen, so doch im Großen und Ganzen. Einen sehr guten Eindruck macht der erste Satz sowohl hinsichtlich der durchweg festgehaltenen pathetischen Stimmung als in Bezug auf Aufbau und Durchführung der gut erfundenen Motive. Von vorzüglicher Wirkung, namentlich durch seinen Rhythmus, ist das Scherzo. Das Andante, dem es nicht an Noblesse der Melodien mangelt, zeigt vielleicht zu wenig Eigenartigkeit. Der letzte Satz ist so recht eigentlich eine Illustration des Ringens nach Selbstständigkeit, wie ich es oben andeutete. Uebermüthig und kühn bringt er uns immer neue Gedanken, aber er läßt uns den einheitlichen Aufbau vermissen. Die Wirkung war immerhin eine sehr gute, der reiche Beifall ein verdienter und gewiß auch ein ermunternder zu neuem fröhlichem Schaffen. Der Componist dirigirte sein Werk selbst mit Geschick und Feuer und zeigte sich als würdigen Schüler seines Meisters Bülow.

Das dritte Abonnementconcert brachte uns eine Novität: eine Suite für Orchester von Bizet unter dem eigenthümlichen Titel „Roma". Sollte damit angedeutet werden, daß das Werk eine musikalische Schilderung des Lebens in der ewigen Roma biete? ich weiß es nicht. Mit Ausnahme des letzten Satzes, in dem wir das tolle Treiben des römischen Carnevals unverkennbar gemalt finden, sagt uns wohl kein Satz etwas, das so eigentlich charakteristisch genannt werden könnte. Es ist aber alles recht geschickt gemacht, sehr wirkungsvoll instrumentirt und sehr melodiös. Die Suite fand deshalb auch eine sehr freundliche Aufnahme. Die Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller sang „Traumkönig und sein Lieb" von Joachim Raff und „Die Loreley" von Liszt. Die sonst wegen ihrer Leistung in der Oper hochgeschätzte Künstlerin vermochte mit den beiden Gesangsvorträgen keinen rechten Erfolg zu erzielen. Mag der Grund auch theilweise in den Compositionen selbst gelegen haben, so war doch andererseits nicht zu verkennen, daß die Sängerin ihre Stimme an diesem Abend nicht in dem Maße sich dienstbar zu machen wußte, wie man es sonst auf der Bühne von ihr gewöhnt ist. — Ein Werk von ungewöhnlicher Bedeutung war die Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." von Robert Volkmann, die hier zu erstmaliger Aufführung gelangte. Wir haben lange keine Ouverture gehört, die uns mit solcher Gewalt bis in's Innerste erfaßte, als diese Volkmann'sche Schöpfung; sie ist eine Tondichtung im besten Sinne des Wortes. Bei der vorzüglichen Wiedergabe unter Levi's Leitung konnte sie den mächtigsten Eindruck bei den Hörern nicht verfehlen. Der große Beifall galt dem Werke gewiß ebenso sehr, wie der Ausführung. Der zweite Theil des Concerts wurde ausgefüllt durch eine sehr lobenswerthe Wiedergabe der „Jupitersymphonie" von Mozart. — —e—

Stettin.

Der Monat November des alten Jahres brachte wieder eine große Menge von Concerten, und zwar zunächst das zweite Symphonieconcert der Herren Musikdirektor Koßmaly und Kapellmeister Jancovius, in dem die Symphonie in C von F. Schubert, neben andern Orchestersachen und einigen Gesängen, unter Herrn Koßmaly's trefflicher Leitung zur musterhaften Aufführung gelangte, — und ein Concert der Hohenzoller'schen Hofpianistin Frl. Elisabeth Zech, in welchem sie sich durch den Vortrag der Esdur-Sonate (Op. 31) von Beethoven, Phantasie und Fuge von Bach-Liszt, Ballade Gmoll und Andante und Polonaise von Chopin wiederum den ungetheilten Beifall des hiesigen Publikums erwarb.

Von den Elite-Concerten des Herrn Theater-Director Schirmer fanden in diesem Monat zwei statt, und erwarb sich in dem ersteren derselben der jugendliche Pianist Herr Felix Dreyschock aus Berlin durch den meisterhaften Vortrag von Ballade und Impromptu von Chopin, sowie einer Polonaise von Liszt wohlverdienten und lebhaften Applaus, weniger aber durch sein eigenes Klavierconcert in Es (Op. 9), dem man gewisse geniale Anlage allerdings nicht abläugnen kann, das jedoch selten im Stande sein dürfte, ein Concertpublikum zu enthusiasmiren. — Von den übrigen Solisten, Mitglieder der hiesigen Oper, sang Fräulein Martha Wantrup (Sopran) die Lieder: „Schwanenlied" von L. Hartmann und „Das Herz am Rhein" von Hill mit großer Leidenschaft und vortrefflicher Aussprache, aber mit leider oft zu großer Schärfe in den hohen Tönen. Ferner sang Herr Wilhelm Richter (Tenor) mit gewohnter Bravour eine Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und zwei Lieder von Schubert, während Herr Arno Cabisius (Bariton) durch den Vortrag von Recitativ und Arie aus der Oper „Amelia" von Verdi und einiger Lieder aus „Dichterliebe" von Schumann nur einen geringen Erfolg zu verzeichnen hatte. Auch das von Fräulein Wantrup und Herrn Cabisius gesungene Duett aus Op. 112 „Still wie die Nacht" von C. Götze fand nur geringen Beifall. — Das Orchester spielte unter der trefflichen Leitung des Herrn Kapellmeisters Karl Götze die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, eine sehr gefällige Serenade von Ferdinand Dietze, ein allerliebstes Tonbild „Waldeszauber" von C. Götze und eine fürchterlich polternde Ouverture über Schubert's Erlkönig von Amtsberg. — Das andere Elite-Concert brachte nur Kompositionen von W. A. Mozart und zwar außer den Ouverturen „Entführung", „Titus" und „Zauberflöte", das Concert für Harfe und Flöte (Herren Litzkendorf und Höfer), Andante aus dem Gdur-Quartett (Herren Concertmeister Schwarzbach, Höhne, Rothbart, Krabbe), die Romanze für Oboe (Herr Gentschow), sowie eine Arie aus „Die Entführung" und die Lieder „Sehnsucht nach dem Frühling" und „Das Veilchen" von Fräulein Leonore von Fohr (Sopran) gesungen, eine Arie aus „Don Juan" und die Lieder „Abendempfindung" und „Wiegenlied", welche von Frl. Louise Kuttschardt wiederum so lieblich gesungen wurden, daß sie dem stürmischen da capo-Rufen nach dem „Wiegenlied" Folge leisten mußte.

Von allen Concerten in diesem Monat übten jedoch die meiste Anziehungskraft auf das Publikum zwei solche der „Dmitri Slaviansky d'Agréneff-Vokalkapelle" aus, welche die große Bewunderung, namentlich der Damenwelt, wohl hauptsächlich ihren reichen und glänzenden Kostümen verdankt und sie somit mehr einen Kunstgenuß dem Auge als dem Ohr bietet. Denn wenngleich die gesanglichen Leistungen der Kapelle durch ihre Exactheit, die nirgends ein Hervordrängen der einzelnen Stimmen bemerken läßt, ferner durch ihr überaus zartes Pianissimo und künstlerisches crescendo, sowie durch die wohlthuende, fast durchweg ungetrübte Reinheit das höchste Lob verdienen, so läßt der Vortrag von nur nationalen Volksliedern, deren musikalischer Werth ein nur geringer ist und deren geistiges Erfassen durch das Nichtverstehen der russischen Sprache wesentlich beeinträchtigt wird, einen wahren Kunstgenuß, wie sie

ihn unsere geistlichen und weltlichen Chöre bieten, nicht recht aufkommen.

Dieser Gegensatz trat namentlich scharf hervor durch das bald darauf stattgehabte Concert des hiesigen Schütz'schen Musik-Vereins unter Leitung des Herrn Robert Seidel, indem die von diesem Verein gesungenen Chöre von Johann Herbeck, Franz Schubert, Schulz-Schwerin, Joseph Rheinberger und Karl Goldmark wiederum Kunstleistungen allerersten Ranges waren und demselben zu seinem alten Ruhm eine neue Palme eintrugen.

Der Weihnachtsmonat spendete nur zwei Concerte, deren erstes ein Elite-Concert war, das durch Solovorträge des gefeierten Violoncello-Virtuosen, Herrn Prof. Robert Hausmann aus Berlin, einen ganz besonderen Reiz gewährte und dessen Leistungen auch hier durch rauschenden Applaus ausgezeichnet wurden. Gewährte schon die Wahl der von Herrn Hausmann vorgetragenen Stücke (Concert Hmoll von Davidoff und kleinere Sachen von Gluck, Rommel und Fitzenhagen) eine wohlthuende Abwechselung in dem bekannten gleichmäßigen Repertoir unserer Cellisten, so erregte die Noblesse seines Spiels, der edle, gesangreiche Ton und die leichte Ueberwindung der größten Schwierigkeiten die allgemeine und gerechte Bewunderung der Zuhörer. — Außerdem sangen Frl Marie Hochfeldt (Sopran) Arie aus der Oper „Die Folkunger" von Kretschmar und Lieder von Rubinstein und Brahms mit glänzender Bravour, Herr Wilhelm Richmann (Baß) zwei Balladen von Eduard Lassen und C. Löwe mit weicher, angenehmer Stimme, wenngleich etwas mehr Temperament nichts geschadet hätte und Herr Wilhelm Richter außer Recitativ und Arie aus „Stradella" von Flotow, worin das Orchester sichtlich bemüht war, den Gesang des Herrn Richter zu übertönen, noch Lieder von Tausch und Kretschmar, wofür ihm nicht endenwollender Beifall zu Theil wurde, so daß er sich noch zu einer Zugabe entschloß. — Das Orchester spielte außerdem die Ouverturen „Im Hochland" von Gade und „Fingalshöhle" von Mendelssohn.

Das letzte Concert im alten Jahr gab Pablo de Sarasate im Verein mit der Pianistin Frau Bertha Marx aus Paris. — Das sich in sehr animirter Stimmung befindliche, zahlreich erschienene Publikum folgte den herrlichen Kunstleistungen der beiden Künstler mit lebhaftestem Interesse, das gleich durch die Wiedergabe der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate in hohem Grade erregt wurde. Herr Sarasate spielte außerdem mit der ihm eigenen Eleganz und Innigkeit des Tones das Concertstück für Violine von Mendelssohn, Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns, sowie Nocturne von Chopin und Jota aragonesa eigener Composition, während Frau Marx sowohl durch ihre liebliche Erscheinung als auch ihr brillantes und gediegenes Spiel (Stücke von Bach, Scarlatti, Chopin, Schubert und Liszt) sich die volle Sympathie des Publikums errang.

Die musikalischen Ereignisse Stettins des Jahres 1885 erlangten durch dieses Concert einen durchaus würdigen Abschluß und mit voller Berechtigung kann das Sprüchwort „Ende gut, Alles gut" hier seine Anwendung finden. Rich. Hillgenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin, 30. Januar. Concert in der Matthäikirche zum Besten des Capellen-Vereins von Alexandrine von Brunn mit den HH. v. Hartwig (Violine), Oehlhey (Cello), Jahn (Bariton) u. Friedrich (Orgel): Toccata und Fuge (Dmoll) von Bach (Hr. Friedrich), Violinsoli von Corelli u. Händel (Hr. v. Hartwig), Sanctus et Benedictus von Beethoven (Frl. v. Brunn), Cellosoli von Goltermann und Dobrczinsky (Hr. Oehlhey), Arie „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn (Hr. Jahn), Violinsoli von Bach und Taubert, Geistl. Lieder von Frank, Cellosoli von Fitzenhagen und Pergolese, O fons pietatis von Haydn (Frl. Brunn und die HH. Jahn u. Oehlhey), sowie chromat. Fantasie f. Orgel von Thiele. —

Chemnitz, 31. Jan. Geistl. Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Theodor Schneider mit Frl. Strauß-Kurzwelly, Hrn. Capellm. H. Sitt aus Leipzig und dem Organisten Hepworth: Fuge (Dmoll) für Orgel von Mendelssohn, 4stimm. Chor mit Sopr.-Solo von Richter, Introduction und Fuge f. Viol. allein von Bach, Agnus Dei aus der Missa Nr. 1 von Mozart, Psalm 130 (fünfst.) von Rheinberger, Violinvorträge mit Orgel von Sitt, Bach u. Schumann, Geistl. Lieder von Meinardus und Becker. — Im Januar, Februar und März werden in der Jacobikirche unter Th. Schneider aufgeführt: Psalm 42. von Mendelssohn (Schlußchor), Händel's „Messias", Jesuslied von Th. Schneider, Motette von Richter (Siehe, um Trost war mir sehr bange), Psalm 130 von Rheinberger, Chor aus Rubinstein's „verlornen Paradies", Vater Unser von Halbmayr), Chor (Lobet Gott, den Allbarmherzigen) von Liszt, Sonntagsmorgen, Duett in mehrfacher Besetzung von Mendelssohn, Doppelchor von Durante. —

Düsseldorf, 21. Jan. Soiree des Kölner Quartett-Vereins der HH. Holländer, Schwartz, Körner und Ebert mit Hrn. Prof. Isidor Seiß: Streichquartett von S. de Lange, Pftetrio von H. v. Bronsart, „Nachtstücke" von Schumann, sowie Bdur-Streichquartett von Beethoven. —

Erfurt, 4. Febr. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hrn. Concertm. F. Grützmacher aus Dresden: „Festklänge", symphon. Dichtung von Liszt, Vcell-Concert von Molique (Hr. Grützmacher), Concertarie für Sopr. mit oblig. Violine von Mozart (Frl. Schauseil), Ouverture und Zwischenacts-Musik zu Meyerbeer's „Struensee", Altitalienische Stücke f. Vcell mit Pfte von Boccherini, sowie Lieder von Schubert, Riedel und Schauseil. —

Karlsruhe, 27. Jan. Concert des Großherzogl. Hoforchesters mit Frl. Mailhac und Hrn. Oberländer: Ouverture „Die Abenceragen" von Cherubini, Arie aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Symphon. Ouverture zu Goethe's „Tasso" von Bungert, Scene aus der Oper „Aurora" von Bungert, Symphonie Eroica von Beethoven. —

Kiel, 30. Jan. Concert des Gesangvereins unter MD. Stange mit Frl. Ida Herrmann aus Lübeck und Hrn. Rich. Lorleberg aus Hannover: Septuor f. Trompete, zwei Violinen, Viola, Cello, Contrabaß und Pianoforte von Saint-Saëns (HH. Schweigel, Concertm. Thies, Voß, Büchsenschuß, Scholz, Böhme u. MD. Stange), Engl. Madrigale f. Chor von Dowland und Thomas Morley, Sonate f. Vcell und Pfte von Corelli (HH. Lorleberg und Stange), Französische Volkslieder aus dem 17. Jahrhundert, Cello-Sonate von Beethoven, Zwei Chorlieder von Schumann, Vier Gesänge für Frauenchor mit Harfe und Hörnern von Brahms (Harfe: Frl. Ida Herrmann), Vcellsoli von Chopin, Schumann und Popper, Chorlieder von Mendelssohn. —

Leipzig, 5. Febr. im kgl. Conservatorium: Pfte-Concert von Mendelssohn (Frl. Schiffner), Violinsonate von Gade (HH. Wilfferodt u. Landsberger), Concert f. Pianof. von Beethoven (Frl. Walther), Ung. Fantasie f. Vcell von Grützmacher (Hr. Wille), Streichquartett von Bruch (HH. Steinbruch, Strube, Rödelberger und Rehberg). — 9. Febr. Pfte-Trio von Carl Wolf (HH. Ficke, Wagner und Metzdorff), Arie aus dem „Haideschacht" von Fr. von Holstein (Frl. Helfft), Vcell-Concert von Saint-Saëns (Hr. Rehberg), Fantasiestücke für Pfte, Viol. und Vcell von Schumann (Frl. Last, die HH. Mead u. Rehberg), Lieder von Schubert u. Schumann (Frl. Dobenzig), Pftetrio von Mendelssohn (HH. Bauer, Mead u. Rehberg). — 8. Februar. 2. Concert des Lisztvereins im alten Saale des Gewandhauses mit Fr. Moran-Olden und den HH. Alexander Siloti, K. Halir (Weimar) und A. Schröder: Pfte-Trio von Tschaikoffski, Lieder von Liszt, Sonate f. Pfte und Violine von Bach, Consolations u. Mephistowalzer von Liszt. — 15. Febr. in Zschocher's Musikinstitut: Sonate Hmoll für Pfte und Violine von Bach, Symphonie Esdur von Mozart, 1. Satz für achthänd. Ensemblespiel, Concertsätze von Hummel und Moscheles, Mendelssohn's Fismoll-Fantasie, Romanze von Schumann, verschiedene Clavierstücke von Dreyschock, Weber, Heller u. A. — 16. Febr. Quartett-Soirée im kleinen Saale des neuen Gewandhauses in Anwesenheit Ihrer Kgl. Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola: Streichquartett Bdur von Haydn und Edur (Op. 74) von Beethoven (die HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder), sowie Variation f. Pfte über ein Thema von Bach, componirt und vorgetragen von Prof. Dr. Reinecke. — 18. Februar. Achtzehntes Concert im neuen Gewandhause in Anwesenheit Ihrer königlichen Majestäten des

Königs Albert und der Königin Carola: Ouverture zu Cherubini's „Anacreon", Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel (Fr. Fanny Moran-Olden), Violin-Concert von Brahms (Hr. Brodsky), unter Leitung des Componisten), Lieder von Löwe, Reinecke und Weber, Vcellsoli von Volkmann und Klengel (Hr. J. Klengel) und Emoll-Symphonie von Brahms (zum 1. Male unter Leitung des Componisten).

Motette in St. Nicolai am 20. Febr. Nachm. ½2 Uhr. Theodor Schneider: Kyrie, Motette für Solo und Chor. J. S. Bach: „Jesu, meine Freude", 5stimmige Motette für Solo u. Chor. — 21. Febr. Kirchenmusik in St. Nicolai, Vorm. ½9 Uhr. Friedrich Kiel: Sanctus aus dem Asdur-Requiem für Solo, Chor u. Orch. —

London, 6. Febr. Bonawitz' Historical Piano Recitals: Pavana von Byrde, Toccata Dmoll von Frohberger, Passacaille von Muffat, Le Rappel des Oiseaux von Rameau, Sarabande und Fuge von Bach, Fantasie von Mozart, Asdur-Sonate von Beethoven, Polonaise von Hummel, Aufforderung zum Tanz von Weber, Caprice von Mendelssohn u. Mazurka und Polonaise von Chopin, Balletmusik von Bonawitz, Melodie von Rubinstein, Tarantelle von Liebich und Tannhäusermarsch von Liszt. — Am 20. Febr.: Pavana von John Bull, „Ground" von Purcell, Le Reveil Matin von Couperin, Gavotte von Bach, Fuge von Porpora, Andante von Haydn, Sonate von Beethoven, Nocturne von Field, Rondo von Moscheles, Impromptu von Schubert, Arabeske von Schumann, Nocturne und Scherzo von Chopin, Impromptu u. Polonaise von Bonawitz, Walzer von Rubinstein, Tarantelle von Heller u. Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt. — 26. Jan. 1. Chamber Music Concert in Princeß Hall von Hermann Franke: Quartett von Schubert, Liebeslieder-Walzer von Brahms, Ballade von Chopin u. Span. Liederspiel von Schumann. Ausführende: Mr. Franke's Vocal-Quartett, Bassin Hamlin, Lena Little, W. J. Winch (Tenor), O. Fischer (Baß), Anny Hare (Piano), Josef Ludewig, G. W. Collins, K. A. Stehling, W. E. White-House und W. C. Hann. —

Nordhausen, 1. Febr. Fünfter Prüfungsabend der Schülerinnen des Frl. Helene Kuntze: Terzette f. Frauenst. von Abt, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Duette von Mendelssohn, Lieder von Franz, Pressel und Weber, Elsa's Mahnung an Ortrud aus „Lohengrin", Lieder von Ries und Löwe, Duett von Manzoni und „Die Schneekönigin" von C. Bohm. —

Magdeburg, 20. Jan. Harmonie-Concert mit Frl. Martha Rückward aus Berlin (Gesang) und Hrn. Jules de Swert a. Brüssel (Cello): Dmoll-Symphonie von Beethoven, Schottische Lieder mit Pfte, Cello und Violine von Beethoven, Emoll-Concert f. Vcell von J. de Swert, Lieder von Schumann, Brahms, Liszt und Bach, Cello-Soli von Chopin und Piatti, sowie Ouverture zu „Frau Aventiure" von Fr. v. Holstein. — 27. Jan. Logen-Concert mit Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar und Hrn. Albert Petersen, Symphonie von Mozart, Arie des Sextus aus Mozart's „Titus", Suite f. Vcello von Herbert, Lieder von Müller-Hartung, Schumann und Raff, Romanze f. Vcell von Rebling, sowie symphon. Variationen von Nicodé. —

Moskau, 16. Januar. 6. Abonnement-Concert der Moskauer Philharmon. Gesellschaft unter Schostakofsky: Symphonie von Iwanoff, Ital. Capriccio von Tschaikofski, Arie Ah perfido! von Beethoven, Arien von Pergolese, Caldera und Jomelli (Frl. Barby), „Erlkönig" von Schubert, Pfte-Concert von Chopin (Hr. Schulz-Ewler). — 23. Jan. 7. Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer): Tänze aus dem Ballet „Die Weinrebe" von Rubinstein, Violinconcert von Ernst (Hr. Hilf), sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Soli: die Damen Klimentowa und Müller-Swjatlowskaja, HH. Barzal und Führer. — 19. Jan. Erstes histor. Concert von A. Rubinstein: The king's hunting Jigg von John Bull, The Carman's Whistle von W. Bird, Ténébreuse, Reveil matin, Favorite, Barolet flottant, la Bandoline von Couperin, Le rappel d'oiseaux, la poule gavotte avec variations von Rameau, Adur-Sonate von Scarlatti, Präludium und Fuge sowie chromat. Fantasie von Bach, Fuge von Händel, Rondo von Bach, Thema und Variationen von Haydn, Emoll-Fantasie von Mozart. — 21. Jan. Concert von Frl. Alice Barby und Professor Chiesi: Sonate von Clementi, Menuett von Boccherini, Capriccio von Scarlatti, Sonate von Chopin, Thema und Etude von Thalberg, Präludium und Etude von Liszt, Serenade und Etude von Rubinstein, Arien von Astorga, Buononcini und S. Rosa, Lieder von Schubert und Rondo von Rossini. — 26. Jan. 2. u. 3. histor. Concert von Rubinstein: Sonaten von Beethoven, Cdur-Fantasie von Schubert, Sonate von Weber, Variationen und Lieder ohne Worte von Mendelssohn. —

Reichenbach i. S., Concert unter Mitwirkung des 1. österreich. Damenquartetts: Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Symphonie von J. Haydn, Lieder von Brahms und Abt, Variationen von Beethoven, Lied von Kienzl, Mazurka von Chopin, Ouvert. „Der Edelknecht" von Kreutzer, Lied von Naubert und Hochzeitsmarsch von Södermann. —

Schleswig, 20. Jan. Concert von Rich. Lorleberg aus Hannover mit Hrn. Meymund (Piano) und Eckener (Violine): Sonate f. Pfte und Cello von Rubinstein, Lieder f. Bariton, Violin-Concert von Molique, Pfte-Trio von Beethoven, Fantasie f. Cello von Servais, Nocturne von Chopin, Gnomenreigen von Liszt, Cellosoli von Chopin und Popper, Bayrische Walzer f. Piano, Violine u. Cello von Frank. —

Schwerin, 19. Jan. Concert zum Besten des Hoftheaterpensionsfonds mit dem 1. österr. Damenquartett, Frl. Fanny und Marie Tschampa (1. u. 2. Sopr.), Frl. Amalie Tschampa u. Frl. v. Lidl (1. u. 2. Alt): Ddur-Symphonie von Beethoven, Vorträge des österr. Damenquartetts: „Lieblingsplätzchen" von Mendelssohn, „Wenn ich ein Vöglein wär'" von Naubert, Vcell-Concert von Lindner (Hr. Donner), Vorträge des österr. Damenquartetts und „Aus aller Herren Länder" von Moszkowski. —

Speier, 30. Jan. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel mit Frau Prof. Minna Thielmann aus Speier u. Hrn. Prof. Zajic aus Straßburg: Das Thal des Espingo, Ballade f. Mchor von Rheinberger, Violin-Concert von Bruch, „Heini von Steier" von Engelsberg, Violinsoli von Bach-Wilhelmj und Wieniawski, Scenen aus „Alcestis" von Brambach. —

Straßburg i. E., 27. Jan. Kammermusik-Soireen der Herren Zajic, Nast, Klingler und Roth: Quartette von Volkmann, Beethoven und Mozart. —

Wernigerode, 31. Jan. Concert vom Gesangverein für geistl. Musik mit Hrn. Klengel (Cello) u. Hrn. Trautermann aus Leipzig: Recitativ, Ouverture, Chor, Duett, Arie und Chor aus Mendelssohn's „Elias", Cellosoli, Air, Gavotte und Lied von Bach, Baalschöre mit den Recitationen aus Mendelssohn's „Elias", Andante aus dem Dmoll-Concert f. Vcell von Klengel, Geistl. Lied von Riedel, Weihnachtslied von Taubert, Cellosoli von Goltermann u. Popper. —

Wiesbaden, 25. Jan. Symphonie-Concert des kgl. Theaterorchesters mit Hrn. Emil Götze aus Köln und Hrn. O. Brückner: Cdur-Symphonie von Haydn, Arie aus Mozart's Cosi fan tutte, Andante und Allegro aus dem Vcellconcert von Molique (Herr Brückner), Lieder von Schumann, Vcellsoli von Popper, sowie Ouverture z. Op. „Ali Baba" von Cherubini. —

Würzburg, 22. Jan. Kgl. Musikschule mit Frl. Therese Berg-Brennberg: „Vltava", symphon. Dichtung f. Orch. von Smetana, Lied der Loreley f. Sopransolo und Orch. von Meyer-Olbersleben, Concert für Orgel, Streichorch. u. Hörner von Rheinberger und Ddur-Symphonie von Beethoven. —

Zwickau, 21. Jan. Concert unter M. Eilenberg: Hochzeitszug aus Rubinstein's „Feramors", Ouvert. „Erlkönig" von Amtsberg, Presto von Beethoven, „Im Traum", Impromptu von Köhler, Fragmente aus den „Meistersingern", Ouverture im italien. Style von Schubert, In Excelsis, symphon. Dichtung von Rochlich und Grand Galop chromatique von Liszt. — 27. Jan. Concert des Musikvereins: Gdur-Symphonie von Haydn, Arie aus Mendelssohn's „Elias" (Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden), Esdur-Concert von Beethoven (MD. Paul Müller aus Langenberg), Lieder von Hiller, Brahms und Mozart, Pftesoli von Müller, Chopin u. Liszt, Lieder von Weber und Schumann. — 3. Febr. Kammermusik des Frl. Marg. Türke aus Zwickau (Pfte) und den HH. Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein u. A. Schröder aus Leipzig: Bdur-Streichquartett von Haydn, Esdur-Pfte-Quintett von Schumann, sowie Beethoven's Streichquartett in Bdur. —

Personalnachrichten.

— Eugen d'Albert hat am 30. Jan. eine Concertreise angetreten, auf welcher er in den Städten Leipzig, Berlin, Danzig, Königsberg, Stettin, Rostock, Lübeck, Hamburg, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Arnheim, Harlem, Leyden, Coblenz, Cassel, Barmen ꝛc. concertiren wird. Zum Sommer wird er sein Domicil von Coburg nach Eisenach verlegen. —

— Max van de Sandt hat am 8. d. M. im Musikalischen Verein in Gera mit dem Esdur-Concert von Liszt, Fmoll-Etude transcendante von Liszt, Valse von Rubinstein und der als Zugabe gespielten 9. Rhapsodie von Liszt einen großartigen und sensationellen Erfolg gehabt. Nach der Zugabe wurde er noch zwei Mal hervorgerufen. Am 9. d. M. spielte er mit gleichem Erfolge im 6. Vereinsconcert in Gotha. —

— Albert Niemann's Entlassungsgesuch, das zuerst an die Generalintendanz und dann direkt an den Kaiser gerichtet war, ist, wie dem „Berliner Tagblatt" mitgetheilt wird, von Letzterem abschlägig beschieden worden. Unter huldvoller und schmeichelhafter Anerkennung der künstlerischen Verdienste, die sich der gefeierte Sänger um die Berliner Oper erworben hat, lehnte es der Monarch ab, das Band, das Niemann an das königliche Opernhaus fesselt, zu lösen. —

— Der mecklenburgische Kammersänger Herr Joseph von Witt ist vom Comité des nordamerikanischen Sängerbundes eingeladen worden, an dem Musikfeste, welches im Juli d. J. in Milwaukee bevorsteht, als erster Solotenor mitzuwirken. Der Künstler hat dem Vernehmen nach die Einladung angenommen und wird u. A. in Mozart's „Requim", Taubert's „Landsknecht" und Brambach's „Columbus" mitwirken. —

— Am 24. Februar giebt der Cellist Hugo Becker gemeinschaftlich mit seiner Schwester, der Pianistin Jeanne Becker, in der Singakademie in Berlin ein Concert, an welchem sich der Concertsänger Herr von Zur Mühlen betheiligen wird. —

— Am 17. giebt der Harmonium-Virtuose V. J. Hlavàc aus Petersburg ein Concert im großen Saale des neuen Architektenhauses in Berlin. —

— Nach Mittheilung in der Presse ist Kammersänger Josef Hauser zum Ehrenmitgliede der Karlsruher Hofbühne ernannt worden und wird nach wie vor die hervorragendsten Rollen seines Faches beibehalten. —

— Guiseppe Pastore, ein noch ganz unbekannter italienischer Componist, hat zu gleicher Zeit zwei Opern vollendet: „La Caverna meravigliosa", zweiactig und „Una Lucrezia toscana", dreiactig. —

— Der Königl. Musikdirector Gustav Schreiber in Mühlhausen in Thüringen hat aus Gesundheitsrücksichten die Direction des dortigen Allgem. Musikvereins niedergelegt. Seit 1. Febr. ist Herr Capellmeister Carl Goettke dessen Nachfolger geworden. —

— Der rühmlichst bekannte Meister auf der Viola alto, Prof. Hermann Ritter aus Würzburg, gab sein letztes Concert am 13. in der Universität in Glasgow, welches von allen Studenten und Professoren besucht war. Prof. Ritter ist nach einem fast zweimonatlichem Aufenthalte in England, wo dem Künstler für seine ganz vorzüglichen Leistungen auf seinem Instrumente großartige Ovationen bereitet wurden, am 14. nach Deutschland zurückgekehrt. —

— In Lucca hat sich ein Briefträger Namens Alfredo Castelli, als ein ganz phänomenaler Tenorsänger entpuppt. Er wird nunmehr auf Kosten seiner Landsleute in Mailand für die Bühne ausgebildet. —

— Jenny Lind hat soeben ihre Professur am Royal Kollege of Musik, welche sie vor drei Jahren auf persönliche Veranlassung des Prinzen von Wales, des Präsidenten des Kolleges, übernahm, niedergelegt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Oper: „Der Schmied von Ruhla" von Friedrich Lux in Mainz ist von der Intendanz des herzogl. Hoftheaters in Gotha zur Aufführung angenommen worden, nachdem das Werk bereits an den Stadttheatern in Mainz, Regensburg und Augsburg sowie am Hoftheater zu Darmstadt mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen war. Wenn es die Umstände gestatten, soll die Oper noch in dieser Saison dort zur Aufführung gelangen.

— Dr. Wilhelm Kienzl's Oper „Urvasi" wird am 20. Febr. im Königl. Hoftheater zu Dresden zum ersten Mal in Scene gehen. —

„Andreas Hofer", romantische Oper, Text und Musik von Em. Kaiser, wurde am 5. ds. in Reichenberg erstmalig aufgeführt und erntete einen vollständigen Erfolg. —

Vermischtes.

— Mr. Adolf Neuendorff in New-York ist nach Europa gesegelt, um hier Engagements von Künstlern, hauptsächlich von ganzen Kapellen abzuschließen, welche im „Central-Park-Garten" zu New-York concertiren sollen. —

— Der Musical Courier von New-York bringt in seiner Nr. 4 vom 27. Jan. ein sehr gut getroffenes Portrait nebst Lebensskizze der Frau Dr. Clara Schumann. —

— Aus der soeben erschienenen Uebersicht der im Kgl. Hoftheater in Dresden im Jahre 1885 gegebenen Vorstellungen ergiebt sich, daß an 496 Theaterabenden 51 Opern, 4 Gesangspossen und 2 Ballets zur Aufführung kamen. Opern-Novitäten waren: „Don Carlos", „Walküre", „Siegfried", „Silvana". —

— Das fünfte Liedertafel-Concert unter Hofcantor E. Rabich in Gotha bot den zahlreichen Concertbesuchern Mendelssohn's Antigone und das Loreley-Finale. Die Ausführung war eine wohlgelungene, Solisten, Chor und Orchester hielten sich auf der Höhe ihrer Aufgabe. Reicher Beifall folgte am Schlusse beider Werke.

— Für das im August in Coburg stattfindende „Fränkische Sängerfest" hat der Coburger Sängerkranz einen Garantie-Fonds von 17000 Mark beschafft. —

— Ein seltenes Ereigniß ist in Königsberg der neunten Symphonie von Beethoven wiederfahren. Dieselbe kam nach langem Studium der Philharmonischen Gesellschaft unter Musikdirektor Laudien viermal in acht Tagen vor einem sehr großen Publikum zur Aufführung. —

— Der Musical Courier und andere New-Yorker Journale sprechen sich jetzt sehr befriedigend über den wohlthätigen Einfluß der deutschen Oper aus, welcher bewirkt habe, daß man in einer Woche statt des Old Italien Rubbish, die Meistersinger, Walküre, Königin von Saba, Die bezähmte Widerspänstige, Lohengrün, Gluck's Orpheus und andere werthvolle Werke höre. Das Publikum werde dadurch für edle Musik gebildet. —

— Für das in Milwaukee bevorstehende Sängerfest haben dortige Kaufleute einen Garantiefonds von 200000 Dollars gezeichnet. —

— Die New-Yorker Symphonie Society führte am 6. Febr. mit dem Chor der Oratorio Society Berlioz Damnation de Faust auf.

— In Frankfurt a. M. findet am 18. d. die Delegirtenversammlung des Allgemeinen deutschen Chorsänger-Verbandes statt.

— Der rastlos thätige Franz van der Stucken in New-York veranstaltet auch in diesem Winter wieder zahlreiche Novitäten-Concerte. Darin werden neuere Werke von allen Nationalitäten und Schulen zur Aufführung gebracht. Die ersten Programme tragen die Namen Gernsheim, Smetana, Massenet, Buck (Amerikaner) u, A. —

— Gounod componirt jetzt auf Ersuchen des Erzbischofs von Paris für die Cathedrale von Rheims ein oratorisches Werk zur Verherrlichung der Jungfrau von Orleans, deren Geschichte also das Sujet bilden wird. —

— Der Erzbischof von Lyon hat ein Verdammungsschreiben an Massenet gerichtet, daß er in der Oper Herodiade den ehrwürdigen „Johann der Baptist" auftreten lasse und travestire. Solche Travestien benutzten die Feinde des Christenthums zu ihren Zwecken.

— Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik in Stuttgart hat im vergangenen Herbst 125 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 573 Zöglinge. 149 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 55 Schüler und 94 Schülerinnen, darunter 102 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 373 aus Stuttgart, 42 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 9 aus Baden, 9 aus Bayern, 1 aus Sachsen, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 4 aus Hessen, 1 aus Mecklenburg, 3 aus Hamburg, 1 aus den Reichslanden, 21 aus der Schweiz, 2 aus Oesterreich, 2 aus Italien, 1 aus Frankreich, 1 aus den Niederlanden, 41 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 40 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 2 aus Afrika, 4 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen ertheilt und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 724 Stunden. —

— Der unlängst in Düsseldorf gegründete „Gesang-Verein" begann sein Wirken am 22. Novbr. v. J. mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung". Im folgenden Concerte am 11. Jan. d. J. bot er a capella Chöre von Hauptmann, Rheinberger, 2 Novitäten „Die Flucht der heiligen Familie" von Merkes van Gendt u. „Zur Nacht" von C. Saint-Saëns, die beide warme Aufnahme fanden. Nächst Liedern von Schubert, Schumann, Terzetten von Lachner sind noch zu erwähnen das Gdur-Trio von Raff (Pfte Frau Vorwerk, Violine u. Vcell die HH. Kramm und Deppe), sowie das Clavier-Quartett in Gmoll von Mozart (Viola Hr. Köhler). Auf dem Programm für das nächste Concert am 14. März stehen die Motette von Haydn, „Des Staubes eitle Sorgen", der 8stimmige Psalm von Mendelssohn „Da Israel aus Aegypten zog" und „Christus am Oelberg" von Beethoven. —

— Das Conservatoriums-Concert in Brüssel am 7. brachte nur deutsche Werke: Wagner's Faust-Ouverture und die zum „Fliegenden Holländer", Beethoven's Ballet zu „Prometheus", Schubert's unvollendete Symphonie und Schumann's Bdur-Symphonie. —

— Das zweite Populärconcert in Brüssel am 21. wird Berlioz' l'Enfance du christ unter Dupont's Leitung vorführen.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Heinrich Hofmann, 4 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 76. Berlin, C. A. Challier u. Co.

Einen erfreulichen Eindruck machen diese vier kleinen Stücke: Festmarsch, Melodie, Abendgesang und Gavotte, deren Ausführung Spielern auf mittlerer Stufe nicht zu schwer fallen dürfte. Am besten ist dem Componisten die Gavotte gelungen, welche durchweg gute Musik von leichtem, prickelndem Reiz bietet. Auch der Festmarsch steht nicht zurück; es ist ein kräftiges, leichtglänzendes Stück mit ausgeprägt festlichem Charakter. Die Melodie und der Abendgesang erscheinen diesen beiden frisch und natürlichen Stücken gegenüber etwas gesucht und ergrübelt.

Lieder.

Julius Spengel, 6 Lieder, Op. 5. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

J. Lipergk, 6 Lieder. Neue Folge. — Ebendaselbst.

Franz Gruber, Wanderlieder. — München, bei Alfr. Schmid.

Albert Gorter, 5 Lieder. — Ebendaselbst.

Die Lieder von Spengel haben nur, wenn man so sagen darf, eine fehlerfreie Satzweise aufzuweisen; die eigentliche Erfindungsgabe treibt nur dürftige Blüthen und der Mangel an Uebereinstimmung zwischen Text und Musik, welcher sich in den meisten Liedern recht fühlbar macht, erweckt die Meinung, daß die gewählten Dichtungen beim Componisten doch noch nicht die rechte Sympathie gefunden haben.

Gänzlich mißrathene dilettantische Versuche präsentiren sich in den Liedern von Lipergk und Franz Gruber. In ihnen macht sich ein so gänzlicher Mangel auch nur des geringsten Compositionstalentes bemerkbar, daß sie besser ungedruckt geblieben wären.

Dieses Talent besitzt Albert Gorter in genügendem Maße, aber seine Compositionen sind nicht eigentliche Lieder; es sind breit ausgeführte, in Wagner'scher Opernmanier gehaltene melodramatische Stimmungsbilder, in denen dem Klavier eine orchestrale Hauptrolle zuertheilt ist, während die Gesangsmelodie eine nur untergeordnete Bedeutung hat. Ob dieses über den Rahmen des Liedes nicht hinausgeht und seinem Wesen doch besser fremd bliebe, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Zur Ausführung dieser Klavierstücke mit Gesangbegleitung gehört vor Allem ein ausgezeichneter Klaviervirtuose, der die accordlichen Schwierigkeiten der ersten und namentlich die Octavenpassagen der vierten Etude leicht und mühelos zu bewältigen im Stande ist. Trotz diesen Aussetzungen haben diese Compositionen bei mir das meiste Interesse erregt; das reiche Talent, welches sich sowohl in den Dichtungen wie auch in der Musik — beides liefert G. aus eigener Erfindungskraft — kundgiebt, wird nicht verfehlen, eine nachhaltigere Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, sobald es ihm gelingt, sich von den jetzt noch vorhandenen Excentricitäten frei zu machen.
Herm. Genß.

Reinhold Becker, Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Dresden, Brauer. M. 1. 50. Hieraus einzeln Nr. 2 für hohe Stimmen in As M. 1. —.

——— Op. 26. Das Schloß am Meer. Ballade von Uhland. Für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Dresden, ebendas. M. 1. 50.

Die beiden Lieder, Nr. 1 Klänge, Nr. 2 „So wahr die Sonne scheint'' (von Fr. Rückert) zeigen wiederum, daß der Komponist, wie ich bereits bei einer früheren Besprechung Becker'scher Kompositionen bemerkt habe, die breitgetretenen Wege vermeidet und frei von jedweder Nachahmung nur aus sich selbst schöpft. Er schöpft aber nicht von der Oberfläche, sondern aus der Tiefe. Lieder im landläufigen Sinne des Wortes sind es nicht; es sind mehr freie Phantasieergüsse, deren formelle Abrundung nur an die Liedform erinnert. Sie stehen, was ihren musikalischen Gehalt betrifft, auf der Höhe der Kunst und verschmähen jedwede Concession an einen nur durch seine Verdorbenheit glänzenden und leider allenthalben dominirenden Geschmack. Die Uhland'sche Ballade illustrirt Becker musikalisch durch konsequent festgehaltene einheitliche Stimmung und charakteristischen Ausdruck. Das düstere Kolorit entspringt aus dem Geist der Ballade, deren Grundton Becker richtig erfaßt und wiedergegeben hat.
Eman. Klitzsch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1886.

Dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Phantasieen über das Thema „Liszt".

Von L. Köhler.*)

Liszt's Technik in seinen Claviercompositionen entspricht seiner eigenthümlichen künstlerischen Bedeutung und der Beziehung, in welcher er zu der Gesammtvirtuosität steht: es sind darin alle technischen Adern und besonderen Geistesströmungen zu einem vollen Neuen mit der persönlichen Schöpfungsart Liszt's verbunden, und zwar in technisch äußerst potenzirter Weise. Dies ist ganz allgemein zu verstehen. Nicht der specielle Chopin, Thalberg, Henselt ist in Liszt's Compositionen zu finden, und nicht ist damit gesagt, daß Liszt's Musik um so oder so viel schöner und bedeutender sei, sondern die allgemeinen Eigenschaften, abgesehen von allem Subjectiven der andern Meister, leben auch in Liszt's Musik in originaler Liszt'scher Weise.

Wie in Thalberg's und Henselt's Claviersatze häufig die schichtweise Form im Aufbau einer tiefen, mittleren und höheren Satzlage als ein Novum herrscht, indem z. B. unten ein oktavenvoller und griffreicher Baß, oben im Diskant eine weit um sich greifende Arpeggirung und dazwischen eine Melodie nebst Begleitung hergestellt ist: so findet man solche Formen auch gleichzeitig in Liszt's Clavierkompositionen. Diese haben aber, verglichen mit denen Thalbergs, einen geistig belebten Organismus: was Thalberg mosaikartig zusammenstellt und mechanisch übereinanderbaut, das ist bei Liszt geistig verbunden, ineinander gewachsen. Wo Thalberg bloß eine sinnliche Wirkung erzielt, da macht sich bei Liszt auch eine blühende Phantasie geltend, durch welche er mit der Bewunderung zugleich die innere leidenschaftliche Erregung erweckt. — Thalberg's Bravourläufe in Octaven und Arpeggien hat Liszt sehr bedeutend erweitert, harmonisch reich ausgestattet und in der figurativen Anordnung genialer gehalten: die innerlich treibende Idee bekundet sich darin und läßt immer neue Formen erwachsen, wo die bloße Mache nur Stereotypes hervorbringen kann.

Etwa so wie Henselt zu Thalberg steht, nämlich wie das von Innen herausschaffende gegen das mehr äußerlich fabricirende Talent, so steht Liszt wieder zu Henselt. Mit Henselt's Technik verglichen, zeigt sich die Liszt'sche dem organisch ineinandergewachsenen modernen großen Claviersatze des Ersten verwandt, doch so, daß der Liszt'sche harmonisch weiter verzweigt, mehr orchestral ist. Henselt erreicht mit seiner Satzfülle große und neue Klangmassenwirkung, aber weit größere erreicht Liszt: dafür hält Henselt überall verständiges Maß in Massenanhäufung, Architektonik und Klangmalerei; Liszt hingegen geht oft bis an und auch über die äußerste Grenze und übt in einzelnen Fällen am Ideellen wie Materiellen eine colossale Wirkung aus. — Das Maß bei Henselt erscheint weniger als das Resultat eines frei sich beschränkenden, selbstkritischen Geistes, sondern mehr als die natürliche Folge eines mäßigeren Phantasiefonds; Liszt's zeitweise Schwelgerei in wilden tosenden Klangmassen zeigt sich als Ausdruck eines starken, in ungezügelter Leidenschaft stürmenden und in solchem Stürmen sich sogar glücklich fühlenden Geistes, den man aber immer bewundern muß, und der mächtiger auf des Zuhörers Gefühl wirken kann, als freiwilliges Maß. Beide Meister haben originale, poetisch und gefühlvoll durchdrungene Passagen geschaffen; die Henselt'schen sind öfters zahm zu nennen gegen die Liszt'schen, die zuweilen wild bis zum Exceß sind. Henselt vertritt die sanftere Lyrik und Liszt das aufregend Dramatische.

Henselt's Passage ist, gegen die kalte Thalberg'sche gehalten, wie von warmem Athem durchdrungen, man fühlt den klopfenden Puls, wie in den melodischen Ergüssen einer Weber'schen Agathe und Euryanthe. Sind darin die größten schöpferischen Erregungsmomente Henselts zu begreifen, so findet Liszt darin nur seinen mittleren Temperaturgrad. Liszt

*) Letzter Artikel des verstorbenen Autors. Die Red.

geht weit darüber hinaus; wenn seine Passage auch wie ein sanft wogendes Gefühlselement wirken kann, so vermag sie auch einen Feuerstrom zu entzünden und die Geister zu lichter Lohe zu entflammen. Unter ein lebenswahres Portrait Liszt's ohne Hände von Kriehuber vom Jahre 1842 schrieb Saphir einst ein Impromptu, das hierher paßt: es lautete:

„Zum Spielen ähnlich, Ausdruck, Geist und Haltung,
Allein die Hand, die Hand voll Wunderwaltung,
Ich frage, wo die Hand, die zaubervolle ist?
Die bringt Natur und Kunst wohl niemals wieder,
Und darum leg' ich auch den Griffel nieder
Und schweig' von ihr — das ist: List gegen Liszt."

Die Opernphantasieen und Transcriptionen der drei Meister Thalberg, Henselt und Liszt bieten charakteristische Vergleichungsmomente. Liszt pflegt mit Vorliebe die dramatisch wirksamen Motive zu wählen, und seine oft so phantastische und kunstvoll gefügte Ausführung derselben erscheint wiederum als ein musikalisch-dramatisches Fortspinnen des Handlungsmomentes zu sein, indem er aus den Motiven neue musikalische Conflicte und Lösungen herleitet. Thalberg wählt meist die sogenannten „absolut-melodischen" Motive, die für sich allein, auch ohne Worte, ohne scenische Handlung, ihre volle Wirkung ausüben; wo er aber auch einmal ein dramatisches Motiv wählt, da führt er es dennoch nur äußerlich, episodisch durch, entweder etwas contrapunktisch oder auch mit Passagen umspielt, oder indem er sie in einer Art von interessant zusammenstimmenden Gegensätzen ohne jede innere Beziehung erklingen läßt. Die Phantasieen über „Die Hugenotten" und „Don Juan" der beiden Meister bieten unter anderen ähnlichen Werken die Belege dazu.

Henselt's Uebertragungen verschiedener Melodien, namentlich Weber'scher Opernstücke, sind meist in einfacher Fülle gegeben, die Originale in gehobenem Abbilde spiegelnd. Liszt's Uebertragungen der Schubert'schen, Schumann'schen und Franz'schen Lieder geben zunächst die Originalmelodieen treu wieder; es wird aber die poetische Grundstimmung in eigenthümlicher Art variirt und mit hinzutretenden Begleitungsmotiven in eine neue Phantasieatmosphäre erhoben. Würde man bei Henselts Uebertragungen den Text vermissen können, oder ihn innerlich mitsingen, so zieht Liszt den Hörer an den gewählten Melodieen in die reine virtuose Instrumentalregion und läßt gleichsam ganz neugeschaffene Phantasiegebilde an ihm vorüberziehen.

Selbstverständlich haben beide Verfahrungsweisen ihr gleich gutes Recht. Kann man der einfachen Uebertragung den Vorwurf machen, daß sie rein Gesangliches nur instrumental wiedergeben will, wobei das Gesungene doch unmöglich zu seinem wahren Existenzrechte gelangt, daß ihr dasselbe sogar in dem textlosen und kurztönigen Clavier-Dasein verkümmert wird, — so ist das der „treuen" Uebertragung gegenüber wohl wahr: sie will das Nämliche geben und wird es doch nicht können, denn das Clavierarrangement ist todt gegen das Original. Aber man kann dem entgegnen: gerade die Treue der Transcription wird den Hörer genauer mit dem Originale bekannt machen oder es ihm wieder vorführen, während der Zuhörer den Text und Gesangston innerlich hinzu reproduciren mag. Auch hat man sich einer getreuen Transscription gegenüber zu deren Text indifferent zu verhalten, wenn die Musik, wie z. B. in Schubert's Ständchen, Lob der Thränen, an und für sich ein Vollkommenes ist, das man auch allein genießen kann. —

Der frei phantasirenden Uebertragung in Liszt'scher selbstschöpferischer Art kann man dagegen vorwerfen, sie vollziehe mit ihren reichen Zusätzen einen Angriff gegen das Original und bringe virtuose Figurationen an, wohin sie im Originalstücke gemäß dem Texte nicht passen. Darauf läßt sich entgegnen: daß ja nicht das Lied mit Text auf dem Clavier erklingt und der Uebertragende die Melodie mit ihrer Stimmung ebenso nehmen kann, wie der Variationencomponist oder der Freiphantasirende ein Lied als Thema ohne Worte wählt, wie dies denn auch von Seiten unserer klassischen Meister sehr oft geschah. —

Die Liszt'schen Transcriptionen zeigen die immer thätige Phantasie Liszt's, die den natürlichen Schaffenstrieb nicht zurückhalten kann, einfach darum, weil er vorhanden ist und selbstkräftiges Leben hat. — (Schluß folgt.)

Polemik.

Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente, aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Was Wagner hier über Berlioz sagt: „Leicht wäre jedes Urtheil, wenn der reine Werth eines Künstlers unschwer abzuschätzen wäre", gilt auch wohl von dem großen Meister selber, der sich hier, ein Universal-Genie, wie selten eines, als ein philosophischer, scharf und schneidig denkender Kopf zeigt. Sicherlich wird der Schwerpunkt von Wagner's künstlerischer Thätigkeit und historischer Bedeutung stets im Reiche der Töne zu suchen sein, doch auch fern von dieser seiner eigensten Domäne wandelt er auch als Schriftsteller eigene Wege. Gar manches in vorliegendem Buche besteht nur aus Schematas, Dispositionen, Aphorismen, die Wagner selbst noch nicht ausgearbeitet, deren Ideengehalt nicht ausgereift, und deren Form noch nicht druckfertig war.

Die Kunst ist Wagner „der Genuß der höchsten Kraft des menschlichen Geistes" (S. 23). Das Kunstwerk ist „der Schluß, das Ende, die vollste Vergewisserung des uns bewußt gewordenen Wesens", „dem Kunstwerk der Zukunft werden die Menschen Stoff sein" (S. 33). Ueberhaupt neigt Wagner einer communistischen, revolutionären Staatsauffassung zu: dabei muß man allerdings der Entstehungszeit dieser Notizen und skizzenhaften Bemerkungen, den Jahren 1849—1851, Rechnung tragen. Wagner ist hier negirend à la Nordau in seinen „Conventionellen Lügen der Culturmenschheit". Daneben findet sich manche durch Kühnheit, eine gewisse realistische Wahrheit und Originalität imponirende und frappirende Bemerkung, z. B. „der moderne Egoist kann die innere Noth nicht fassen, er versteht sie nur als äußere, von außen eindrängende Noth: z. B. der Künstler würde nicht Kunst machen, wenn ihn nicht die Noth, d. h. die Geldnoth dazu triebe. Deshalb sei es auch gut, daß es Künstlern schlecht gehe, sie würden sonst nichts arbeiten" (S. 21). Diese schiefe Ansicht ist leider in vielen Kreisen und bei denjenigen Leuten, die den Künstler geschäftlich ausnützen und fructificiren, leider nur zu verbreitet! Am besten wäre es gewesen, wenn man viele dieser hingeworfenen Aussprüche gar nicht veröffentlicht hätte; sie führen unreife, gedankenlose Köpfe nur in die Irre. Von seiner Ansicht über das Christenthum ist Wagner später selbst abgekommen, denn er hat es im „Parsifal" glorificirt.

Ueber die Vorspiele zu „Tristan und Isolde", zum dritten Act der „Meistersinger" und zu „Parsifal" giebt Wagner einige eben so formschöne wie wahre und tiefempfundene Erläuterungen. Die Ausstattung des Buches ist, wie man es bei den aus der Officin der Herren Breitkopf und Härtel hervorgehenden literarischen Erscheinungen gewohnt, in Druck und Papier eine treffliche. Dr. Paul Simon.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli im neuen Gewandhause am 1. Februar. Ein „Pauliner-Concert" versammelt stets ein distinguirtes Publikum und gestaltet sich mindestens zu einer glanzvollen Aufführung. Man betrachtet ein solches Concert als einen künstlerischen Rechenschaftsbericht und weiß, daß der Verein, der immer wieder durch jährliche Heranziehung frischer Kräfte sich stärkt, unter der Leitung seines hervorragenden Dirigenten, seine Aufgaben voll und ganz erfaßt und durch Uebung fast zu einem vielköpfigen Meister geworden ist.

Das Concert begann mit einem neuen Chorwerk: „Colombus" von Heinrich Zöllner, von dem Dichter-Componisten selbst dirigirt. Eine mächtige Instrumentation, oft von glühendem Colorit, daneben das Einwirken berühmter Muster, treten in dieser Composition hervor. Eindrücke aus „Tristan und Isolde", aus den „Nibelungen" haben sich dem Componisten wohl unvergeßlich tief in die Seele geprägt, so gemahnt gar manches, z. B. das Matrosen-Lied vom Mast an den Seemanns-Sang in Tristan, ferner Nr. 8, die „Entdeckung" an den Walkürensang, der Schlußchor an ein Nibelungen-Motiv. Rodrigo's Lied mit Chor zeigte große Ursprünglichkeit und Frische; Rodrigo's Part war durch einen Pauliner mit hübschen Stimmmitteln in angemessener und erfolgreicher Weise vertreten. Das „Dankgebet" des Colombus und der Felipa besitzt schöne musikalische und melodische Reize, die, durch unsere hiesigen als trefflich bekannten Künstler, Herrn Schelper und Frau Sthamer-Andrießen verkörpert, sich in ihrer Schönheit zeigten. — Das Werk hatte, obwohl es nicht allseitig zu erwärmen vermochte, einen freundlichen Erfolg zu verzeichnen.

Der zweite Theil des Concerts brachte Männerchöre ohne Orchesterbegleitung: Reinecke's „Waldlied", Langer's „Ständchen", Jadassohn's „Ueber meines Liebchens Aeugelein", Rheinberger's „Walter's von der Vogelweide Begräbniß", Noesler's „Füllt mir das Trinkhorn", Zenger's „Von die Ochsen", und Dürrner's „Das Mädchen von Gowrie". Am meisten schlug Rheinberger's Chor durch, eine sinnige und liebliche Composition von ergreifender Wirkung. Ferner Dürrner's Chor, durch den ein frischer, echt volksthümlicher Zug geht, daneben eine gewisse rührende Schlichtheit und Herzlichkeit.

Der vorletzte Chor: „Von die Ochsen" eignet sich wegen seines derben, burschikosen Charakters mehr für eine studentische Sommerfahrt, als für diese distinguirte Stätte. Auch darf nicht verhehlt werden, daß bei manchen Chören der zweite Baß in Tonregionen hinunterstieg, in denen keine absolute, ungetrübte Reinheit mehr herrschte.

Frau Wolff sang mit sympathischer, wohlgeschulter Stimme: „Als gestern die Nachtigall" von P. Umlauft, „Altdeutscher Liebesreim" von Kleffel, und „Der Kobold" von Reinecke. P. Umlauft's melodiöse und reizvolle Composition wurde verdientermaßen mit großem Beifall aufgenommen. Zwei Solostücke für Bassethorn und Orchester „Kol Nidrei" von Bruch und ein Adagio von Mozart erfuhren durch Herrn Graeff eine von künstlerischem Geiste beseelte, beifällige Wiedergabe.

Der an diesem Abende durch die Pauliner erzielte schöne Erfolg und die unleugbar große Wirkung beruhen nicht zum geringsten Theil auf einem hingebenden, liebevollen Studium und dem Feuergeist des Dirigenten Prof. Langer, der eine unwiderstehliche Gewalt über die ihm untergebene Masse ausübt. P. S.

Das 16. Abonnements-Concert im Neuen Gewandhause am 4. Febr. war einer Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" gewidmet, ein Werk, das im Gewandhauspublikum noch eine große Zahl Verehrer hat. Als Solisten wirkten mit: Frau Schulzen von Asten aus Berlin, Frau Metzler-Löwy, die Herren Hedmondt, Perron, Schaarschmidt und Schneider. Man kann es nur gut heißen, daß mehr hiesige als auswärtige Vocalisten gewählt wurden. Letztere werden auf der Winterreise leicht indisponibel, was ihre Leistungen dann sehr beeinträchtigt, wie es auch bei Frau Schulzen der Fall zu sein schien, namentlich in den ersten Partien. Wie vortrefflich stimmungsvoll und wohllautend wußte dagegen Frau Metzler-Löwy ihre Soli und Ensemblesätze durchzuführen! Nächst ihr gebührt Herrn Perron ehrenvolle Anerkennung. Mit krafterfüllter und dennoch wohlklingender Stimme sang er seine Arie: „Gott sei mir gnädig". Auch die Herren Hedmondt, Schaarschmidt und Schneider befriedigten meistens. Die Chorleistungen gelangen diesmal auch viel besser als in so mancher früheren Aufführung. Sogleich der erste Chor und ganz besonders Nr. 10 „Siehe, wir preisen selig", kamen sicher, stimmungstreu und mit reiner Intonation zur Geltung. Im Orchester wurden aber leider sogleich in der Ouverture mehrere Versehen bemerkbar, wo eine Trompete um einen halben Ton differirte, und im Choral „Wachet auf" schmetterten die Trompeten so mächtig, als wollten sie Todte erwecken und übertönten also die Lebenden vollständig. Herr Homeyer führte seine Orgelpartie, wie immer, discret und gut aus. In der Totalität betrachtet darf die Vorführung des Werkes als befriedigend bezeichnet werden, was das Auditorium auch beifällig würdigte. S.

Das 2. Concert des Liszt-Vereins fand am 8. Februar wiederum im Saale des alten Gewandhauses statt und wirkten Frau Moran-Olden und die Herren Alex. Siloti, Carl Halir, Hofconcertmeister aus Weimar, und Alwin Schröder, darin mit. Es ist wahrlich kein Wunder, wenn nach den großartigen Leistungen, wie sie eine Künstlerin wie Frau Moran-Olden, und die genannten Herren Künstler boten, orkanartige Beifallsbezeugungen und zahlreiche Hervorrufe durch den Saal brausten. Allein diese Beifallsbezeugungen galten auch den Werken der Componisten. Mit dem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Amoll, Op. 50) von Tschaikowsky (auf den Tod Nik. Rubinstein's geschrieben) begann das Concert. Die Herren Siloti, Halir und Schröder spielten das schöne, geistreich componirte Werk in nahezu unübertrefflicher Weise. Frau Moran-Olden feierte einen wahren Triumph durch den geistig vollendeten Vortrag der Lieder von Franz Liszt: „Es war ein König in Thule", „Du bist wie eine Blume", „Giebt es wo einen Rasen grün", „Ich liebe Dich", „Die drei Zigeuner" und auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe. Herr Martin Krause zeigte auch diesmal wieder in seiner vortrefflichen Begleitung der Lieder am Flügel den gründlichen Kenner Liszt's. Die Sonate für Pianoforte und Violine (Adur) von J. S. Bach wurde durch Hrn. Siloti und Hrn. Halir meisterhaft vorgetragen. Den Schluß des Concertes bildete Liszt's Consolations, Nr. 5 und 6, und dessen Mephistowalzer, Tanz in der Dorfschenke, Episode aus Lenau's Faust, in großartig genialer Weise von Hrn. Siloti gespielt. Dem Künstler, der eine Zugabe auf allgemeines stürmisches Verlangen folgen ließ (die Niemann'sche Bearbeitung des Ad. Jensen'schen Liedes „Murmelndes Lüftchen") wurde unter jubelndem Beifall ein riesiger Lorbeerkranz überreicht.

Der Liszt-Verein hat mit diesem 2. Concert das schönste Zeugniß seiner Lebensfähigkeit abgelegt, und kann man so mit Gewißheit den besten Erfolgen der weiteren Concerte entgegen sehen. As.

Das 17. Gewandhaus-Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds am 11. Februar brachte ein Erinnerungszeichen an Wagner's Todestag: „Die Schlußscene aus der Götterdämmerung", gesungen von Frau Materna aus Wien. Daraus ersehen wir, daß der große Richard nun auch unter die gewandhausfähigen Componisten aufgenommen ist. Es wäre also wünschenswerth, daß demnächst die Vorspiele zu Lohengrin und Tristan in diesem herrlichen Saale einmal aufgeführt würden, schon deshalb, um hier deren akustische Wirkung kennen zu lernen.

Frau Materna, welche noch mit Herrn Schelper eine Scene aus „Euryanthe" interpretirte, hat durch die vielen Reisen und Strapazen ihr Organ so angestrengt, daß sie jetzt keinen Ton ohne zu tremoliren zu singen vermag. Ja, viele ihrer ausgehaltenen Töne klangen wie gewisse, hier nicht näher zu bezeichnende unvollkommene Triller. Jedoch ihre charaktertreue Wiedergabe beider Scenen wurde recht beifällig anerkannt. Herrn Schelper's Lysiart kennen wir schon hinreichend von unserer Bühne als vortreffliche Darstellung. Eröffnet wurde dieses Concert mit einer neuen Symphonietta (Ddur) von Theodor Gouvy. Dieses Werk könnte man als eine Mittelgattung zwischen Symphonie und Serenade bezeichnen. Ueber letztere erhebt es sich vermöge der polyphonen Bearbeitung und von der Symphonie unterscheidet es sich durch die kleinere Form sowie durch die sich mehr dem Amusement zuneigende Melodik. Das gut instrumentirte Werk wurde nach jedem Satze applaudirt. — Zum Schluß ertönte Beethoven's Cmoll-Symphonie. Im Andante intonirte in der Modulation von Cdur nach Asdur der erste Fagott nicht rein, namentlich harmonirte sein Ces nicht und die Violoncelli spielten ihre E, Es, D, Des, C so pianissimo, daß ich auf meinem Sitze gar nichts hörte. Davon abgesehen wurde das Werk sowie auch die Begleitung zur Götterdämmerungs- und Euryanthescene vortrefflich executirt.

Das 18. Gewandhaus-Concert am 18. Febr. wurde von Ihren Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen sowie von Seiner Königlichen Hoheit Prinz Friedrich August mit dero hohen Gegenwart beehrt. Wir müssen diese unsern Kunstinstituten gewidmete Theilnahme um so freudiger constatiren, da die hohen Herrschaften auch das Stadttheater besuchten und das hohe Interesse der Sächsischen Königsfamilie für Kunst, Wissenschaft und Industrie höchst segensreich im Lande wirkt. Beim Erscheinen der Majestäten im Gewandhause wurden sie mit einem dreimaligen Hoch und Orchesterfanfare begrüßt, worauf dann mit Cherubini's Anacreon-Ouverture begonnen wurde. Die Primadonna unseres Stadttheaters, Frau Moran-Olden interpretirte eine Arie „Herr führe uns zum Ziel" aus Händel's Judas Maccabäus, deren Wahl ich deshalb nicht gutheißen möchte, weil sie ohnstreitig eine der schwächsten des großen Oratoriencomponisten ist. Jedoch dem guten Vortrag wurde Beifall gespendet, den sich Frau Moran-Olden auch durch die treffliche Wiedergabe folgender drei Lieder errang: „Die Uhr" von Carl Löwe, „Luftschloß" von Reinecke und Weber's „Ach wenn ich nur ein Liebchen hätte". Der zweite Solist des Abends, Herr Ad. Brodsky, reproducirte Brahms' Violinconcert unter dessen Leitung. Der Componist wurde beim Erscheinen mit allseitigem Applaus empfangen. Herrn Brodsky's geistiges Erfassen und technische Wiedergabe des schwierigen Werkes war über jedes Lob erhaben. Im schwierigsten Passagengewebe trat der Ideengang des Componisten stets deutlich und klar hervor. Der reichliche Applaus bewies, daß das Werk und die Vortragsweise ihre Wirkung nicht verfehlt hatten.

In diesem Festival erschien sogar ein dritter Solist im Bunde. Herr Julius Klengel trug Volkmann's Cello-Romanze und ein selbstcomponirtes Scherzo meisterhaft vor, wie wir es von diesem jungen Virtuosen gar nicht anders gewöhnt sind.

Den Beschluß des herrlichen Abends machte Brahms' neueste Symphonie Emoll unter dessen Leitung. Auch dieser vierten Symphonie liegt das Schema der Mozart-Beethoven'schen Symphonieform so zu Grunde, wie in den drei früheren symphonischen Werken Brahms.

Diese neueste Schöpferthat des verehrten Meisters zeichnet sich gegen frühere durch anmuthendere, freundlichere Ideen aus. Es stürmt und tobt hier nicht mehr so gewaltig, wie in dessen Cmoll-Symphonie; auch das metaphysisch speculirende Element kömmt selten vor. Die das Werk durchziehende Stimmung ist mehr elegischer Art. Die Ideenfolge ist klar und leicht zu übersehen. Ein specielleres Eingehen auf das Werk soll erfolgen, sobald die Partitur vorliegt. Brahms erntete nach jedem Satze reichlichen Beifall und wurde am Schlusse mehrfach hervorgerufen. — S.

Düsseldorf.

Ueber die Ereignisse unseres Musiklebens, so weit sie in hervorragenderen Concert-Aufführungen an die Oeffentlichkeit treten, gedenke ich Ihnen auf Ihren Wunsch zeitweilige Berichte zukommen zu lassen und beginne mit den Concerten, welche seit Anfang dieses Jahres stattgefunden haben.

Da wäre zuerst die 3. Kammermusik-Soirée des sogenannten „Heckmann-Quartetts" zu erwähnen, deren Programm in schöner Steigerung die „Kaiser-Variationen" von Haydn, das Mozart'sche Quartett in C. (Nr. 6) und das Adur-Quartett von Beethoven bot. Dazwischen führte Frau Heckmann-Hertwich, die sehr schätzenswerthe Pianistin, im Verein mit ihrem Gatten eine Sonate für Piano und Violine von Wüllner vor, über deren Werth die Meinungen der Zuhörer wie der Kritik getheilt waren. — Ferner gab der hier neu entstandene Gesang-Verein (ein sehr zahlreicher, gemischter Chor, der sich zur dankenswerthen Aufgabe gestellt hat, größere Aufführungen zu populären Preisen zu veranstalten), ein Concert, in welchem eine Reihe kleinerer Gesangswerke a capella gesungen wurden, von denen als Novität der Chor „Die Flucht der heiligen Familie" von W. Merkes van Gendt als anmuthig und klangvoll erwähnt werden mag. Der Verein steht unter Leitung des Herrn C. Steinhauer, eines begabten und fleißigen jungen Musikers. Frl. Teresina Tua, die kleine Geigenfee, gab mit ihrem künstlerischen Partner, Herrn W. Rehberg (Clavier) ein sehr zahlreich besuchtes Concert, in welchem sie den Beweis lieferte, daß sie, seitdem sie hier zuletzt gehört worden, sehr rühmenswerthe Fortschritte gemacht hat. Sie ist jetzt etwas ernster in ihrem Spiel, ihr Ton ist seelisch wärmer geworden und was sie früher nur ihrem Meister nachzuspielen schien, erscheint nunmehr ihr geistiges Eigenthum. Ueber Herrn Willy Rehberg als Pianisten kann man nur das Beste sagen. Sein Spiel zeigt ausgezeichnete Schule, sein Vortrag ist maßvoll, ohne gerade kühl zu sein. Zwei Compositionen von ihm: „Ave Maria" und „Gavotte" wurden freundlich aufgenommen; es wäre jedoch ein Mal Zeit, daß die „Gavotte" mit ihrem süßlichen Styl aufhörte in den Concerten ihr etwas fades Wesen zu treiben. — In dem in Rede stehenden Programm war sie in zwei Exemplaren vertreten!

Es möge nun die 3. Soirée des Kölner Quartett-Vereins erwähnt werden, welche am 21. Jan. stattfand. Der Kölner Quartett-Verein besteht aus den Herren Holländer, Schwarz, Körner und Ebert. Die Herren Holländer (Viol. I.) und Ebert (Cello) sind Professoren am Kölner Conservatorium, die beiden anderen Herren tüchtige Musiker und Geiger. Die Vorträge bestanden in einem Quartett von S. de Lange (dem früheren Dirigenten des K. Männergesang-Vereins), dem tiefsinnigen Bdur-Quartett (Op. 130) von Beethoven und dem interessanten und vortrefflich gearbeiteten Gmoll-Trio von H. von Bronsart. Das Quartett von de Lange ist nicht ohne Werth, es finden sich darin anmuthige Gedanken, welche auf eine musikalisch geistreiche Art verarbeitet sind. Das Trio von Bronsart gefiel allgemein. Die Clavierpartie wurde von Prof. Isidor Seiß aus Cöln gespielt. Sein ausgezeichnet schönes, klares und gediegenes Spiel, welches in Düsseldorf, wie überall stets nach Verdienst gewürdigt worden, kam dem farbenreichen und frischen Werke sehr zu Gute. Dem Trio folgten vier Clavierstücke von Schumann (Nachtstücke Op. 23), welche Prof. Seiß mit wahrhaft wohlthuender Präcision und reinem Erfassen der mannigfaltigen Stimmungen vortrug, so daß der bedeutende Inhalt dieser Musik zu vollem Ausdruck gelangte.

Als letztes Concert im Laufe des Januar hatten wir hier die Aufführung von Rubinstein's „Das verlorene Paradies" durch den

Musik-Verein, unter Leitung des Königl. Musikdirectors J. Tausch. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Anna Hildach und Herrn Eugen Hildach aus Dresden und des Herrn Schreiber vom hiesigen Stadttheater. Herr und Frau Hildach zeigten sich als sehr schätzenswerthe Vertreter der Rubinstein'schen Musik und fanden vielen Beifall. Herr Schreiber ist im Concertgesang noch wenig erfahren, besitzt aber eine sehr angenehme Tenorstimme. Wie man es von dem Verein, der an der Spitze der hiesigen musikalischen Bestrebungen steht, gewohnt ist, war die Leistung des nummerisch sehr stattlichen Chorkörpers eine recht wackere, ohne gerade besonders lobenswürdig zu sein. J. A.

Genf.

Unsere diesjährige Concertsaison ist besonders im verflossenen Monat Januar sehr brillant gewesen. Zuerst besuchte uns die berühmte Pariser Kammermusikgesellschaft für Blasinstrumente: Taffanel (Flöte), Gillet (Oboe), Turban (Clarinette), Brèmond (Horn); Espaignet (Fagott), Bourdeau (Fagott), Grisez (Clarinette) und Garrigne (Horn), in Begleitung des Pianisten L. Diémer. Die Leistungen dieser Künstler waren ganz vorzüglich, und erregten einen großen Enthusiasmus mit den wohlgelungenen Aufführungen der herrlichen Quintette für Piano, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott von Mozart und Beethoven.

Darauf folgte ein Concert von Herrn Fritz Blumner, welches wie das vorstehende ebenfalls im Reformationssaale stattfand; eine kleine Abwechselung gewährte dann das am 13. Januar im Conservatorium abgehaltene zweite Concert des Dilettantenorchesters unter Leitung des Herrn E. Jaques-Delacroze.

Ein seltenes Kunstereigniß war das Erscheinen der russischen Vocalcapelle unter der Direction des Hrn. Dmitri Slaviansky d'Agrèneff, welche drei sehr stark besuchte Concerte gab und großartiges Aufsehen erregte.

Der berühmte Pianist Hr. Graf Géza Zichi, wurde hier auch Gegenstand großer Bewunderung durch seine unvergleichlichen Leistungen, die, nur mit der linken Hand allein ausgeführt, ans Unglaubliche grenzen.

Zuletzt hatten wir das Vergnügen, den Besuch des französischen Componisten, Hr. Victorin Joncières aus Paris, zu erhalten, der die ersten Aufführungen seiner Oper „Le Chevalier Jean", welche zum ersten Male auf unserer Bühne erschien, dirigirte und damit vielen Beifall erntete. Die Theaterdirection ergriff die Gelegenheit und veranstaltete zu Ehren des Herrn Joncières ein Concert-Festival, welches auch im Theater stattfand und nur Werke des Componisten brachte. Das eigentliche Talent des Herrn Joncières besteht darin, daß er absolut nichts Originelles bietet, in den sehr nett und effectvoll instrumentirten Werken, erkennt man Verdi, Auber, Donizetti und Adam u. s. w. Einige behaupten, Herr Joncières sei ein echter Wagnerianer, aber obwol hie und da einzelne Stellen an Wagner erinnern, so ist doch nichts zu finden, was sich an die spezielle Eigenthümlichkeit der Wagner'schen Manier anschmiegt.

Zuletzt sei noch das Quatuor Sternberg erwähnt, welches eine Serie Kammermusiksoirèen, unter Mitwirkung des Frl. Dorcival (2. Violine), des Herrn Marc Buisson (Bratsche) und Harndorff (Violoncello) im Casino gab, die sich eines guten Besuches seitens unsrer klassischen Musikfreunde erfreuten.

Was nun unsere einheimischen Militärmusikcapellen betrifft, so arbeiten diese recht wacker d'rauf los, so daß kein Sonntag vergeht, wo nicht eine oder die andere zu hören wäre. Die Landwehrmusik, unter Leitung des Herrn H. Kling, gab am 17. Jan. im Batiment Electoral ein stark besuchtes Concert, wo unter andern Piècen eine Phantasie über Millöckers beliebte Operette „Der Bettelstudent" und ein Militärmarsch „La Stellienne", betitelt (Composition des Herrn H. Kling), zum ersten Male vorgetragen, und stürmisch Da Capo verlangt wurden.

Hannover.

Es ist eine schwierige Aufgabe für einen Pianisten, durch Claviervorträge ein gewähltes Auditorium einen ganzen Abend anzuregen und zu fesseln; nur außerordentliche Künstler dürfen es wagen, ohne Mitwirkung irgend einer anderen solistischen Kraft diese Aufgabe auszuführen. Herr Lutter dürfte zu diesen auserwählten Künstlern zu zählen sein, denn sein Vortrag bekundete in jedem Stücke eine hinreichend sichere Technik und ein treffliches Eindringen in den Charakter der verschiedenartigen Compositionen, wodurch er ein sich stets steigerndes Interesse für seine Darbietungen bei den Hörern wach erhielt. Das Programm theilte sich in drei Hauptabschnitte. Die sogenannte classische Richtung war durch Beethoven und Schubert, die romantische durch Chopin, Mendelssohn und Schumann, die virtuose durch Henselt, Liszt und Rubinstein vertreten. In der That, es war ein Programm, wie es sinniger kaum zusammengestellt werden konnte. Mit der Sonate Op. 27 Esdur von Beethoven eröffnete Herr Lutter sein Concert. Genanntes Werk eignet sich sehr für den Concertvortrag; es ist in Form einer Phantasie geschrieben und enthält kurze, doch vielsagende abwechselungsreiche Sätze, von welchen sich besonders das Adagio con espressione durch erhabenen Gesang auszeichnet. Auf die Sonate folgte Schubert's Impromptu Op. 90 Nr. 3, ein elegisches Stück, quasi Lied ohne Worte, welches auf dem herrlichen Blüthner'schen Flügel und unter den Fingern des Spielers recht ergiebig austönte. Chopin war durch seine hauptsächlichsten Compositionsgattungen vom Prelude bis zum Walzer auf dem Programm verzeichnet. Dem prächtigen, innigen Desdur-Prelude folgte die seltener gehörte Ballade Fmoll, die schwierigste, doch interessanteste unter ihren Schwestern; ein Gleiches dürfte wohl auch von dem Impromptu Gesdur, Opus 51, zu sagen sein. Dem bekannten Nocturne Edur folgte die klangreiche Mazurka Asdur, Opus 50, und der in wirbelndem Dreivierteltacte dahineilende Asdur-Walzer bildete den Schluß des kleinen Chopin-Cyclus. Von den beiden Mendelssohn'schen Liedern ohne Worte hätte vielleicht das zweite ein lebhaftes sein können, doch boten die nun kommenden Scenen aus dem „Carneval" von Schumann genügend abwechselungsreiche Bilder. Die dritte Abtheilung brachte „Liebeslied" und „Entschwundenes Glück" von Henselt. Das „Entschwundene Glück" war eine der schönsten Nummern im Programm. Die Consolation von Liszt gefiel weniger, dafür trug das immer gern gehörte: „Waldesrauschen" desselben Componisten desto größeren Applaus ein. Den Schluß des Concertes bildete die schwungvoll gespielte Valse, Op. 14, von Rubinstein. Herr Lutter ist als bedeutender Pianist in hiesiger Stadt bekannt und wir dürfen hinzufügen, daß er seine Eigenschaften in technischer und seelischer Beziehung am Concertabend in hohem Grade wieder bethätigte. Rühmlich ist Herrn Lutter nachzusagen, daß er niemals ohne Grund forcirt und doch dabei ein männliches, ausdrucksvolles Spiel bewahrt, welches sich stets in künstlerischen Schranken hält.

Preßburg.

Der erste Theil unserer musikalischen Saison verlief recht günstig. Der Kirchenmusikverein am Dome zu St. Martin brachte zur Cäcilienmesse die große Graner Messe von Franz Liszt, das gewaltigste Kirchentonwerk der Gegenwart, zur Kirchenaufführung. Bischof Heiller, der langjährige Vorstand, celebrirte das fast zwei Stunden in Anspruch nehmende Hochamt. Domkapellmeister Joseph Fluard-Laforest hatte die Messe trefflich einstudirt. Die Soli sangen Frau Fanny Kováts (Sopran), welche auch den Sopranpart des „Elias" in Wien unter Hans Richter am 12. Dec. v. J. „ganz künstlerisch" vortrug, Frau Irene Schlemmer-Ambros (die Tochter des weiland Dr. A. W. Ambros (Alt) im „Benedictus", von ergreifender Wirkung), ferner die Herren Regenschori, A. Steyer (Tenor) und Chormeister des „Singvereins", A. Strehler (Baß). Die Liedertafel brachte in

ihrem diesjährigen Stiftungsconcerte vor Allem zwei herrliche Chöre von Meister Franz Liszt zur ersten Aufführung: den packenden Vocalchor „Wir sind nicht Mumien" und das tiefempfundene „Gebet an Franz von Paula" mit Posaunenbegleitung, das der eifervolle langjährige Chormeister und Dirigent der Liedertafel, Ferdinand Kitzinger ungemein nüancirt und sorgsam ausgefeilt studirt hatte. Außer diesen beiden Chören kamen noch Schumann's „Frühlingsglocken", B. Donati's reizende „Villanella und le napolitana" (für Männerchor eingerichtet) und Mayrberger's „Bundeslied", sowie ungarische Chöre von Volkston von Zimay ganz trefflich zur Aufführung. Da die Liedertafel in früheren Stiftungsconcerten die Werke der bedeutendsten Tondichter für Männerchor und Orchester (Wagner, „Liebesmahl", Liszt, 18. Psalm, Sonnenhymnus, Krönungslied, David, „Die Wüste", Berlioz, Doppelchöre aus „Faust' und „Romeo", Brahms' „Rinaldo" und Altrhapsodie mit Frau Irene Schlemmer-Ambros ꝛc.) vorgeführt hatte, so war das diesjährige Stiftungsconcert rein vocaler Natur und gewann durch die glänzenden Namen Liszt und Schumann, sowie durch die Aufnahme einer älteren und historisch werthvollen Chorcomposition von Donati (Kapellmeister zu St. Marco in Venedig um 1600) ein besonderes Interesse. Der rührige Singverein gab zu Gunsten des Honvéd-Offiziers-wittwen- und Waisenbundes unter Leitung seines trefflichen Dirigenten A. Strehlen „Die schöne Melusine" von Heinrich Hofmann mit Clavierbegleitung und brachte das gefällige Tonwerk verdienstvoll zur ersten Aufführung. In nächster Zeit steht ein Concert des Geigenvirtuosen Sarasate zu Gunsten des Hummel-Denkmal-Fonds in Aussicht und wird auch der Kirchenmusikverein unter Laforest sein zweites Concert demnächst veranstalten. An dieser Stelle dürfte es gewiß interessant sein, zu erfahren, daß der hiesige, im Jahre 1833 gegründete Kirchenmusikverein — wie es auch Schilling's Universallexikon der Tonkunst anführt — der erste war, welcher schon im Jahre 1835, also 8 Jahre nach Beethoven's Tod, seine große Ddur-Messe vom Kirchenchore in Preßburg unter Leitung seines damaligen Vereins- und Domkapellmeister Joseph Kümlik zur Kirchenaufführung brachte. Es war zur Cäcilienmesse und diese Kirchenaufführungen wurden am Cäcilienfeste der Jahre 1844, 1856, 1857, 1862 und 1863 mit Erfolg wiederholt. D. M.

Wismar.

Die Wahl des musikalischen Objektes für die zweite Aufführung seitens unseres Bachvereins wird jeder Musikkenner mit großer Freude begrüßt haben. Wer auch unter den Modernen wäre würdiger, eines seiner Werke unter der mächtigen Schutzflagge, die den Namen „Sebastian Bach" trägt, vorgeführt zu erhalten, als der hochbefähigte, ideale Robert Schumann? Hat dieser Große nicht seine Verehrung des Größeren mit rührender Bescheidenheit in dem Ausspruche kundgegeben: „Bach wiegt uns ziemlich sammt und sonders auf dem kleinen Finger!" Hat er in seinen sechs Fugen über den Namen „Bach", in der Bearbeitung der Bach'schen sechs Violinsonaten für Klavier und Violine, in seinen simphonischen Etuden op. 13 und in anderen Werken nicht glänzend bewiesen, daß er unter allen neueren Künstlern am tiefsten in den Geist der Werke Sebastian Bach's eingedrungen und von diesem ergriffen ist (wie etwa der verstorbene Kiel in die Form Bach's am besten sich eingelebt hatte)? Ueber das zur Aufführung bestimmte Schumann'sche Werk „Scenen aus Goethe's Faust" nach Entstehung, Gliederung und Werth im Allgemeinen haben wir uns bereits in Nr. 13 des „Chemn. Tagebl." genügend geäußert. Wir theilen hier nun noch einiges über den Stoff desselben mit. Sowie die poetische Grundlage der Faustsage zahlreiche Bearbeiter in den Engländern Varlowe und Byron (Manfred) und den Deutschen: Lessing, Klinger, Goethe, Müller, Bechstein, Klingemann, Holtei, Lenau, Grabbe, Heine und anderen gefunden, so hat auch das musikalische Grundelement der Sage zahlreiche Komponisten verlockt, theils zu der Goethe'schen, theils zu anderer Behandlung der Faustsage Tonschöpfungen in's Leben zu rufen, so die Opperndarstellungen von Spohr, Lindpaintner und Gounod, die dramatischen Chorwerke von Radziwill, Pierson und Schumann, die symphonischen Orchesterwerke von Liszt, Wagner, Berlioz u. A. Die Schumann'sche Musik, trotzdem textlich jeder strengere Aufbau nach Seite der Entwickelung der Handlung fehlt, ist unter allen die innerlichste, reinste, durch geheimnißvolle Magie fesselndste. Einzelne Nummern, wie das Liebesduett aus dem ersten Theile, die Faustgesänge und Lemurenchöre und der Eingangschor aus dem zweiten Theile, ferner das Allermeiste aus dem dritten Theile enthalten Hinreißendes, Melodien und Harmonien, die jener Welt voll strahlender Klarheit und wandelloser Seligkeit, die sie schildern sollen, entstammt zu sein scheinen. Im Hinblick auf Modulation kommen in der Faustmusik wahrhaft frappante Neuerungen vor, z. B. die unmittelbare Verbindung des Dreiklanges der zweiten Stufe der Tonleiter mit dem der ersten Stufe, seitdem von Goldmark besonders wirksam angewandt. — Kein Opfer an Kraft, Zeit und Geld hatte die Bachgesellschaft und deren meisterlicher Musikchef, Herr Musikdirektor Fr. Scheel, gescheut, um das edle Tonwerk in edelster Gestalt vorzuführen. Selten, sehr selten haben wir einer Aufführung beigewohnt, über der vom ersten bis zum letzten Ton ein so idealer Hauch, ein so keuscher Zauber geschwebt hätte, als über der in Rede stehenden. Eine diesmal sehr umsichtig getroffene Aufstellung der Vokalisten und Instrumentalisten ermöglichte sowohl eine harmonische Verschmelzung der einzeln wirkenden Gruppen, als auch die Hervorhebung dessen, was jeweilig in den Vordergrund treten sollte. Chor und Orchester leisteten das denkbar Beste, insbesondere wirkte der Chor mit einer Sicherheit und Reinheit, Kraft und Schönheit, mit einer Feinheit in der Ausarbeitung der Details und Zartheit in den Tonschattirungen, daß wir tiefbewegt unsern innigsten Dank für die dargebotene köstliche Gabe und Labe bezeigen. Ein reicher Kranz berühmter Solisten war vereint, die Einzelgesänge, Duette, Quartette ꝛc. in möglichster Vollendung auszuführen. Die Königl. Kammersängerin Frl. Malten aus Dresden führte die Gretchenpartie, soweit dieselbe leidenschaftlicher Art ist, ungemein glänzend und mit erschütternder Macht des Ausdruckes vor, hielt sich aber in den ruhigeren, naiven Momenten doch ein wenig zu theatralisch; ihre Aussprache des e und ä konnten wir nicht allenthalben billigen. Der kraftvolle, besonders in der Tiefe eigenartig reizvolle Alt und die von aller Affectation freie Art des Gesanges ließ bei Frl. Minor, Hofopernsängerin aus Schwerin, bedauern, daß sie nicht eine umfangreichere Aufgabe zu lösen hatte. Herr Kammersänger Josef von Witt aus Schwerin zeichnete sich durch die kunstverständige Auffassung und so sachgemäße, als packende Ausarbeitung der Einzelmomente, die wir früher an ihm gerühmt, auch diesmal in hohem Maß aus. In Herrn Hofopernsänger Bletzacher aus Hannover lernten wir einen vorzüglichen Bassisten kennen, dessen Organ von kräftigem Kerne und prächtigen Klange, dessen Vortragsweise echt künstlerisch und ungemein ansprechend ist. Die Hauptrolle lag in den Händen des Herrn Paul Bulß. Groß, mächtig und hinreißend vollendet sang dieser wunderbare Sänger, diesmal auch ganz frei von den Uebertreibungen, zu denen ihn früher sein lebhaftes Naturell und das Bewußtsein, über eminente Stimmmittel verfügen zu können, zuweilen hinriß. Eine Anzahl heimischer und ungemein tüchtiger Kräfte betheiligte sich an der recht erfolgreichen Lösung kleinerer und größerer solistischer Aufgaben, in erster Linie Frl. Rockstroh, in zweiter die Frl. Müller und Lorisch, die Frauen Meyerhoff und Blaß, sowie Herr Lehrer Voigt. Th. T.

Trier.

Der hiesige Musikverein, welcher unter der energischen und umsichtigen Leitung des Herrn v. Schiller in den letzten Jahren einen ganz bedeutenden Aufschwung genommen hat, veranstaltete am 10. Febr. eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", der

man in jeder Hinsicht das Prädicat „vortrefflich" zuerkennen muß. Chor und Orchester wetteiferten an Sicherheit und Schwung und gaben glänzendes Zeugniß von tüchtiger, gewissenhafter Vorbereitung. Machte schon die Ouverture in so prächtiger Ausführung einen erhebenden Eindruck, so ging das Ganze so glatt und schneidig, daß die unmittelbare Wirkung nicht ausbleiben konnte. Für die große, an Stimme und Farbe viel verlangende Titelpartie hatte man ursprünglich Herrn C. Mayer aus Cöln gewonnen. Indessen wurde dieser Sänger in der Probe trotz vorsichtigen Markirens heiser und dadurch machte sich eine Verschiebung des Concertes nöthig. Als telegraphisch herbeigerufener Retter in der Noth erschien nun Herr Ernst Hungar aus Cöln, welcher nicht allein einen vollwichtigen Erfolg bot, sondern noch dazu den Paulus ohne Probe wahrhaft mustergiltig sang und stürmischen Beifall erntete. In der That ist dieser Baritonist sowohl schlagfertiger Musiker als auch der Concertsänger par excellence. Die übrigen Solopartien waren durch Vereinsmitglieder gut besetzt und fanden mit Recht viel Beifall. Noch muß bemerkt werden, daß der Dirigent an den Theilschlüssen durch Hervorruf ausgezeichnet wurde. ✕

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 13. Febr. Concert von Louise Heijmann (Gesang) und Johanna Heijmann (Pfte) mit der Amsterdamer Orchestervereinigung unter Wedemeijer: Ouverture zu Beethoven's „Egmont", Capriccio von Mendelssohn (Frl. Johanna Heijmann), Arie aus Délibes' „Lakmé" (Louise Heijmann), Pftesoli von Händel u. Sillas, Arie aus Verdi's „Traviata", Ouverture zu „Mignon" von Thomas Pftesoli von Chopin, Mendelssohn u. Klengel, Lieder von Mendelssohn u. Eckert, sowie Ung. Rhapsodie von Liszt. —

Basel, 21. Febr. Concert mit Hrn. Rob. Kaufmann a. Frankfurt a. M. und Concertm. Bargheer: Fdur-Symphonie von Beethoven, Cavatine f. Tenor aus Boieldieu's „Weiße Dame", Violinconcert von Gade (Hr. Bargheer), Larghetto aus Spohr's Cmoll-Symphonie, Lieder von Rossini, Schubert und Schumann, sowie Vorspiel zu „Die Meistersinger". — 27. Febr. Aufführung des Gesangvereins unter Volkland mit Frau Dr. Fiechter, Frl. Bussinger, den HH. Sandreuter u. Engelberger: Ouverture „Sommernachtstraum" und Lieder f. gem. Chor von Mendelssohn, Zwei Notturnos für vier Solostimmen von H. v. Herzogenberg, Lieder f. gem. Chor von Brahms und Schubert, der 23. Psalm von dems. und Fragmente aus Weber's „Preciosa". —

Berlin, 10. Febr. Im Concerthause fand das sechste der mit chorischer Aufführung verbundenen Extraconcerte statt, durch deren Veranstaltung Hr. Capellmstr. Mannsfeldt sich ein nicht geringes Verdienst um unser Musikleben erworben hat. Dasselbe begann mit einer „Spartakus"-Ouverture von Wilhelm Langhans, einem ebenso edel und lebendig empfundenen als klangvoll instrumentirten Werke. Nächstdem sang Frl. Zerbst Lieder von O. Eichberg, Brahms und Kauffmann, in deren Wiedergabe sie ihre schönen Stimmmittel und ihre warme Ausdrucksweise aufs Neue zur Geltung brachte, und als dritte Nummer des Programms bot der Flötist Hr. Molé den ausgezeichneten Vortrag einer Phantasie von Demerssemann. An Chorwerken kamen zur Aufführung Herm. Mohr's wirksame Cantate „Dem Genius der Töne" sowie Félician David's phantasiereiche Ode „Die Wüste". In der Mohr'schen Composition vertrat Frl. Zerbst, in der David'schen Hr. Hauptstein das Solo mit günstigem Erfolge und der Chor erfreute durch frischen Klang u. rhythmische Sicherheit, ließ aber hinsichtlich der Nüancirung und Intonation zu wünschen. Das Orchester war, wie immer, vortrefflich. —

Dresden, 12. Febr. im kgl. Conservatorium Wohlthätigkeitsconcert: Jupiter-Symphonie von Mozart, Drei Duette für Sopran und Alt von Brahms (Frl. Schacko u. Fr. Müller-Bächi), Violinconcert von Spohr (Hr. Mahn), Beethoven's Coriolan-Ouverture, Duette von Rob. Schumann u. Haydn (Frl. Großschupf u. Berge, Frl. Nitzsche u. Eyferth), sowie Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — 17. Febr. Concert zum Besten des Albert-Vereins von der Chorgesangschule für Damen unter E. v. Welz mit Herrn Prof. Benno Walter aus München, Frl. Marg. Großschupf (Gesang) und Frau v. Welz (Clavier): Vier dreist. Gesänge von Caldera, G. Martini, Zanotti und Spohr, Violinsonate von Leclair, Drei Chorlieder von Lindblad, Volkmann und Radecke, Claviersoli von Bach und Gluck, bearb. von H. v. Bülow, Lieder von Schubert und Ed. v. Welz, Violinsoli von Bazzini und Wieniawski u. drei Nummern aus Rheinberger's „Maitag". — 15. Febr. Beschluß der 25jähr. Concertsaison der Soireen für Kammermusik von Lauterbach, Feigerl, Göring u. Grützmacher mit Frl. Mary Krebs: Cdur-Streichquartett von Mozart, Pftetrio von Beethoven und Streichquartett Dmoll von Schubert. —

Frankfurt a. M., 12. Febr. Kammermusik der Museums-Gesellschaft mit Frl. Florence Rothschild, HH. Concertm. Heermann, Koning, Welcker u. Müller: Quartettsatz von Schubert, Pftetrio von Schumann, Scherzo und Andante cantabile von Tschaikowsky, sowie Quartett von Beethoven. — 15. Febr. Concert des Rühl'schen Gesangvereins unter Dr. B. Scholz: Requiem f. Soli, Chor und Orch. von Beethoven und „Das Glüsi von Edenhall" f. Chor u. Orchester von Humperdink. Solisten: Fr. Schubert-Tiedemann, Frl. Fides Keller, HH. Kaufmann u. Pollitz. —

Gera, 8. Febr. Concert des musikal. Vereins: Hmoll-Symphonie von Schubert, Esdur-Concert von Liszt (Hr. van de Sandt aus Amsterdam), Violin-Concert von Bruch (Frl. Teresina Tua), „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Pftesoli von Liszt u. Rubinstein, Humoreske und „Der Savoyarde", 2 Sätze f. Orchester von Sahlender, Violinsoli von Wieniawski und Zarzicki. —

Güstrow, 17. Jan. Concert des Gesangvereins unter Johannes Schondorf mit Hrn. Dr. Carl Fuchs aus Danzig: Fantasie und Fuge (Gmoll) von Bach-Liszt. Chorgesänge von Albert Dietrich, Brahms, R. Volkmann, Hermann Goetz und Nicolai v. Wilm. Sonate (Ddur) von Beethoven. Claviersoli von Schumann. Sonate (Hmoll) von Chopin. Am Sonntag, den 17. d. M., fand in den Sälen des Hotels „Erbgroßherzog" das erste diesjährige Concert des Gesangvereins statt, und zwar unter zahlreicher Betheiligung des hiesigen Publikums. Wir dürften wohl nicht irre gehen, wenn wir den so erfreulich regen Besuch dieses Concertes auf die Mitwirkung eines fremden Künstlers wenigstens zum großen Theil zurückführen. Schon vor etwa 16 Jahren hatten wir das Vergnügen, Herrn Dr. Fuchs, einen als Musikschriftsteller wie als gediegenen Pianisten schon damals geschätzten Künstler, zu hören und uns an seiner selbstständigen und zum Theil eigenartigen Auffassung namentlich Schumann'scher Compositionen zu erfeuen. Diesmal aber handelte es sich um etwas Hochinteressantes: Herr Dr. Fuchs, welcher gegenwärtig eine Stelle als Lehrer in der Stadt Danzig inne hat, wollte uns eine, wie es scheint, hochbedeutsame Reform auf dem Gebiete des musikalischen Vortrages praktisch vorführen. Wir nehmen vorweg die Claviervorträge unseres Gastes. Nr. 1 des Programms war die Fantasie und Fuge (Gmoll) für Orgel von J. S. Bach (für Clavier übertragen von Liszt). Daß Herr Dr. Fuchs dies Stück, ebenso wie die übrigen Nummern, mit vollständiger Beherrschung der Technik seines Instrumentes zu Gehör brachte, erwähnen wir nur beiläufig, weil selbstverständlich. Ob in unserem speciellen Falle vielleicht ein etwas gemäßigteres Tempo das Verständniß vermittelt hätte, wagen wir nicht zu entscheiden. Der Anfang der Sonate von Beethoven, litt, nach unserem Gefühle, unter dem etwas zu lebhaft genommenen Tempo. Das Largo mit seiner grübelnden Trauer und dem in grellen Dissonanzen aufschreienden Schmerz, der sich aber schließlich in sanftere Gefühle auflöst, kam in ergreifender Weise zu Gehör. An dem Schluß-Rondo bewährte sich die „Phrasirung" glänzend; uns ist das „Frag- und Antwort-Spiel", welches man aus diesem Satze heraushören will, früher nie so plausibel vorgekommen. Der Vortrag der sechs Claviersoli von R. Schumann (Nr. 5 des Programms) erschien uns als der Glanzpunkt des Abends. Herr Dr. Fuchs scheint mit der Empfindungsweise dieses Componisten vorzugsweise zu sympathisiren. Die große Hmoll-Sonate Op. 58 von Chopin bildete den Schluß und zugleich die Krone der Vorträge des Herrn Dr. Fuchs. Auf den dieser Meisterleistung folgenden Hervorruf antwortete der Künstler mit dem Vortrage einer reizenden Composition unseres Johannes Schondorf. — Den übrigen Theil des Programms bildeten neun Lieder, a capella vorgetragen von dem Chore des Gesangvereins. Unser Gesangverein besitzt in dieser Specialität des Gesanges einen bereits festbegründeten Ruf, so daß es fast überflüssig erscheinen könnte, die reine Intonation und die bis zum Schlusse jeder Piece unverrückt festgehaltene Stimmung noch besonders hervorzuheben. Der delikate und fein schattirte Vortrag ist ein Verdienst des Dirigenten Herrn Johannes Schondorf, auf welches hinzuweisen wir auch diesmal uns verpflichtet halten. —

Halle a. S., 11. Febr. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frl. Louise Schärnack aus Weimar u. Hrn. A. Siloti: Frithjof-

Symphonie von Hofmann, Ouverture zu Cherubini's „Anacreon", Lieder von Schumann u. Schubert, Fantasie über Schubert's „Wanderer", bearb. von Liszt (Hr. Siloti), Lieder von Nicolai, Kjerulf und Reinecke, Claviersoli von Tschaikowski, Rubinstein u. Papst. —

Jena, 23. Febr. Soiree für Kammermusik der HH. Kömpel, Schubert, Hager und Friedrichs aus Weimar: Streichquartett (Gdur) von Haydn, Quartett (Adur) von Beethoven und „Aus meinem Leben", Quartett von Smetana. — 25. Febr. Akademischer Gesangverein: Aufführung von „Das Paradies und die Peri", für Solostimmen, Chor und Orch. von Schumann. Mitwirkende: Frl. Marianne Leisinger aus Würzburg, Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar, die HH. Dr. H. Paul und Dr. jur. W. Reiß aus Wiesbaden, Damen der Singakademie und Mitglieder des Kirchenchors. Der Ertrag ist für das Schumann-Denkmal bestimmt. —

Langenberg, 29. Jan. Concert des Singvereins mit Hrn. und Frau Hungar aus Köln unter MD. P. Müller: Violin-Sonate von Gade, Lieder f. Sopran von Schubert und Eibenschütz (Fr. Hungar), Berceuse von Chopin und Polonaise von Liszt, Chor aus Mozart's „Idomeneo", „Archibald Douglas", Ballade von Löwe (Hr. Hungar), sowie „Schön Ellen" von Max Bruch. —

Leipzig, 19. Febr. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium in der Kirche zu St. Nicolai: Cmoll-Fantasie von Bach (Hr. van Dyk aus Leeuwarden), Toccata von Bach (Hr. Rud. Griwing aus Schloß Berson), Präludium von Bach (Hr. Rösger aus Leipzig), „Bitten", geistliches Lied von Th. Kirchner (Frl. Gertrud Uhlig a. Neuschönefeld), Präludium und Fuge von Mendelssohn (Hr. Randle Darwall a. Criggion (England), Fuge von Schumann (Hr. E. Traumüller aus Oppenheim), Fantasie von Kiel (Frl. Mary Last aus London), Arie aus Händel's „Josua" (Hr. Carl Weidt aus Troppau), Toccata von Bach (Hr. Schneider aus Kurzlipsdorf), Passacaglia von Bach (Hr. Behr aus Portsmouth). — 25. Febr. Concert im neuen Gewandhause: Sonate für Orgel von Mendelssohn (Hr. P. Homeyer), Der 100. Psalm für Alt-Solo, Chor u. Orch. von Jadassohn (Altsolo Frau Amalie Joachim), Scene der Andromache aus Bruch's „Achilleus" (Frau Joachim), Frühlingsbotschaft von Gade, Ständchen f. Altsolo u. weibl. Chor von Schubert, instr. von Reinecke (Altsolo Fr. Joachim), sowie Bdur-Symphonie von Schumann.

Motette in St. Nicolai am 27. Febr. Nachm. ½2 Uhr. Jos. Rheinberger: De profundis, 5stimm. Motette für Chor. J. S. Bach, „Weg mit allen Schätzen", 2. Theil der 5st. Motette „Jesu, meine Freude". — 28. Febr. Kirchenmusik in St. Nicolai, Vorm. ½9 Uhr. Friedrich Kiel: Recordare und Confutatis aus dem Asdur-Requiem für Solo, Chor und Orchester. —

Magdeburg, 30. Jan. Casino-Concert: Adur-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Tannhäuser" (Fr. Anna Müller-Pfeiffer aus Leipzig), Concertstück von Weber (Frl. Martha Remmert), Schmuckarie aus Gounod's „Margarethe", Pftesoli von Rubinstein u. Schubert-Liszt, Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. — 3. Febr. Harmonie-Concert mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und Hrn. F. Lauterbach aus Dresden: Bdur-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Violin-Concert von Mendelssohn, Corelli und Rubinstein, Lieder von Schubert, Schumann und Weber, sowie Ouverture zu Mendelssohn's „Sommernachtstraum". —

Moskau, 30. Jan. 8. Symphonie-Concert der kais. russ. Musik-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer: Ouverture zu Mozart's „Zauberflöte", Clavierconcert von R. Schumann, Lieder aus Tannhäuser", Serenade f. Orch. von Naprawnik, sowie Amoll-Symphonie von Mendelssohn. — 31. Jan. 6. Quartettsoirée derselben Gesellschaft mit Grschimali, Hilf, Salm, Fitzenhagen, Spekin, Trnjak und Bursuk: Divertissement von Mozart, Trio von Raff u. Quartett von Beethoven. — 6. Febr. 9. Symphonieconcert der kais. russ. Symphonie-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer: Orchestersuite Op. 7 von Arenski, Clavierconcert von Rubinstein (Prof. Safonoff), Orchesterfantasie „Nacht in Lissabon" von Saint-Saëns, Ouverture zu Beethoven's „Coriolan". —

Mühlhausen i. Thür., 2. Febr. Concert unter Capellmeister Göttke mit Frl. Elise Lehmann aus Erfurt und Hrn. A. Schröder aus Leipzig: Ouverture „Eine nordische Heerfahrt" von Hartmann, Fdur-Symphonie von Beethoven, Concertarie f. Sopr. von de Beriot, Celloconcert von R. Volkmann, Wotan's Abschied von Brunhilde und Feuerzauber aus der „Walküre", Cellosoli von Tartini, Schubert u. Popper, sowie Lieder von Riedel. —

Newyork, 31. Jan. in Steinway Hall „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner unter MD. Arthur Claaßen. Als Solisten wirkten mit: Hr. Max Alvary (Tenor), Frl. Ida Klein (Sopran), Frl. Minnie Dilthey (Sopr.) und Hr. J. F. Bott (Violine). — Am 14. Febr. eine Wiederholung in Brooklyn. —

Rom, 18. Jan. Orgel-Concert von Ernest Schilling in der amerikanischen Kirche zu St. Paul: Adagio von Palestrina, Andante von Frescobaldi, Fuge von Buxtehude, Toccata u. Fuge von Bach, Präludium von Bach-Krebs, Andante von Mozart, transcribirt für Orgel von Liszt, Sonate, Allegro, Andante, Finale von Mendelssohn, Zwei Consolations und Tu es Petrus aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, sowie Fantasie über den Namen BACH von Liszt. —

Stuttgart, 11. Febr. Tonkünstlerverein: Pftetrio von Hans von Bronsart, „Des Glockenthürmers Töchterlein von Löwe (Frl. Eytel), Violin-Concert von Goldmark (Hr. Künzel), Lieder f. Bariton von Winkler (Hr. Hromada), Walzer und Ländler f. Pfte zu 4 Händen (Frl. von Tideböhl u. Hr. Pruckner), Lieder von Brahms, Schumann und Lassen. —

Personalnachrichten.

— Joh. Brahms wird, wie schon in mancher andern Stadt, am 5. März seine neue Symphonie unter eigener Leitung auch in Frankfurt a. M. vorführen. —

— Professor Joachim begiebt sich nach dem letzten von ihm geleiteten Philharmon. Concert von Berlin wieder, wie alljährlich, nach London, um eine größere Reihe von Concerten zu absolviren.

— Während des Monats Januar unternahm der junge Clavirvirtuose Willy Rehberg, Lehrer am Leipziger Conservatorium, eine längere Concertreise mit der Geigenvirtuosin Teresina Tua. Der Erfolg war ein durchschlagender und die verschiedenen Zeitungen aus den Städten Berlin, Brandenburg, Würzburg, Nürnberg, Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Mainz, Frankfurt a. M., Köln, Bonn, Düsseldorf, Aachen, Crefeld, Dortmund, Hannover, Halberstadt, Magdeburg, Braunschweig, Göttingen, Cassel, Eisenach, Erfurt, wo die Künstler Lorbeeren ernteten, sprechen sich in geradezu begeisterter Weise über des Pianisten Spiel aus, indem sie nicht allein die glänzenden technischen Eigenschaften desselben rühmen und gebührend besprechen, sondern auch das tiefe musikalische Erfassen und Eindringen und das poesievolle, warme Empfinden betonen. Wenn es für einen Pianisten schon an und für sich schwer hält, neben einer Singstimme oder einer virtuos gehandhabten Geige, wie bei Frl. Tua, welche außer ihrem Spiel auch noch durch ihre reizende Persönlichkeit berückt, durchzudringen, so hat ein Beifall, wie er Herrn Rehberg in allen Orten zu Theil wurde, um so größere Geltung. In Folge dessen sind dem Künstler zahlreiche Engagementsanträge zugegangen, welchen er, soweit es seine Stellung erlaubt, nachkommen wird. Wir zweifeln nicht daran, daß Rehberg überall unter die ersten Claviervirtuosen mitgezählt wird — Ein besonderes Verdienst erwarb sich derselbe dadurch, daß er das reizende, aber äußerst schwierige Clavierconcert von Goetz zum ersten Male dem Berliner Publikum vorführte. —

— Der Violinist Prof. Jenö Hubay hat in Brüssel im Concert populaire unter Leitung Jos. Dupont's mit großer Auszeichnung concertirt. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf seine eigene neue Composition: „Violinconcert dramatique" in Amoll.

— Dr. Seidel aus Leipzig, welcher vom Hofcapellmeister Levi für die Oper in München zum Heldentenor herangebildet worden ist, wird in nächster Zeit in großen Partien vor das Publikum treten. —

— Anton Rubinstein wird im Laufe des nächsten Monats nach Deutschland zurückkehren und am 12. März in Leipzig einen 7 Vorträge umfassenden Cyclus beginnen. —

— Dem Theaterdirector Hrn. Max Staegemann ist von Sr. Majestät dem König von Sachsen bei dessen Anwesenheit in Leipzig das Ritterkreuz des Albrechtsordens erster Klasse verliehen worden.

— Der Gesangsprofessor Lamberti, gegenwärtig in Dresden, wird im Mai d. J. dauernd nach Wien übersiedeln und eine Gesangsschule eröffnen. —

— Die durch Weggang des Herrn H. Zöllner nach Köln, erledigte Universitätsmusikdirektor-Stellung zu Dorpat ist durch den Pianisten und Organisten Herrn Dr. Harthan neu besetzt worden.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem General-Secretär der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Leopold Alexander Zellner, in Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens den Titel eines Regierungsrathes verliehen. —

— Kammervirtuose Marcello Rossi spielt am 24. d. Mts. in Budapest und unternimmt von dort aus eine 39 Concerte umfassende Concerttour durch Ungarn, Siebenbürgen und Schlesien.

— Von dem jungen Componisten Theodor Gerlach hat eine Serenade für Streichorchester in Sondershausen, woselbst Gerlach sich gegenwärtig aufhält, sehr gefallen. —

— Frau Nilsson gedenkt sich nächstes Frühjahr wieder nach Amerika zu wenden. Dort grünt ihr noch der Lorbeer und die Dollarernte. —

— Se. Hoheit, der Herzog von Coburg hat dem Opernsänger Hrn. Brakl vom Gärtner-Theater in München, welcher mit großem Erfolg am Hoftheater in Gotha gesungen, das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Tenor. Emil Götze aus Köln gastirte in dieser Woche am Hoftheater zu Gotha. —

— Frau Marcella Sembrich hat kürzlich in Petersburg, Riga und Wilna concertirt und unvergleichliche Triumphe gefeiert. Gegenwärtig weilt die Künstlerin in Moskau, um in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft mitzuwirken. —

Der Präsident der Venezuelaer Republik hat den Bassisten Castlemary zum Offizier des Ordens Librator ernannt.

— In Frankfurt a. M. † am 17. Febr. MD. Ed. Eliason. Derselbe war 1811 in Frankenthal in der bayr. Pfalz geboren. Der Heimgegangene studirte Composition bei Rink und Violine bei dem berühmten Violinvirtuosen und Componisten Baillot in Paris. Er ging später nach England, wo er eine Zeit lang Musikdirector am Drurylane-Theater in London war. Nach Deutschland zurückgekehrt, trat er 1842 in das Orchester des Frankfurter Theaters ein, wo er lange Jahre als eine von dessen Stützen wirkte. Im Jahre 1877 wurde er unter Devrient pensionirt. Eliason genoß den Ruf eines bedeutenden Violinvirtuosen und Musikers. —

— In Paris † Gustave Chouquet, Conservator des Museums im Musik-Conservatorium. Er hat verschiedene interessante Arbeiten über die Musik veröffentlicht. Mit Hilfe eines sehr geringen Budgets war es ihm gelungen, ein äußerst bemerkenswerthes Museum alter Instrumente zu schaffen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Karlsruhe ist die erste Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini“ von Hektor Berlioz, einem schon 1838 geschriebenen Werke, vorläufig auf 14. März anberaumt. Die Hauptrollen sind durch die HH. Oberländer, Plank und Kürner (Benvenuto, Barducci und Fieramosca), sowie den Damen Fritsch und Harlacher (Teresa und Ascanio) besetzt. —

Dr. Wilh. Kienzl's Oper „Urvasi“ ist am Dresdener Hoftheater am 20. mit glanzvoller Ausstattung in Scene gegangen. Näheres später. —

Meyerbeer's „Nordstern“ ging nach sechszehnjähriger Abwesenheit am Hoftheater in Darmstadt neueinstudirt in Scene und fand großen Beifall. Unter den Darstellern der Hauptpartien leistete namentlich Herr Feßler als Czar sehr Gutes. —

Im Leipziger Stadt-Theater wurde am 20. Holstein's „Haideschacht“ und am 21. Meyerbeer's „Robert der Teufel“ nach längerer Pause wieder gegeben. Letztere jetzt hier gut besetzte Oper dürfte nun wieder Repertoirstück werden. Aber einige Chor- und Orchesterproben sind noch erforderlich. —

Vermischtes.

— Zum 60. Geburtstage des verstorbenen Componisten F. v. Holstein wurde dessen Geburtshaus in Braunschweig mit einer Gedenktafel geschmückt. —

— Das von dem Bildhauer Natter gefertigte Haydn-Denkmal wird Ende Mai d. J. in Wien im Esterhazygarten enthüllt werden. —

— Im Berliner Königlichen Opernhause beginnen die diesjährigen großen Sommerferien am 15. Juni und enden am 14. August. —

— Vor Kurzen kamen in Konstanz von einem jungen Componisten J. A. Mayer zwei neue größere Werke sehr beifällig zur Aufführung. Das eine betitelt sich „Kyffhäuser“, dramatische Scene für Männerchor mit Orchester, vom dortigen Sängerverein „Bodon“ vortrefflich gesungen; und das andere „Frithjof“, Ouverture für Orchester. —

— Der Gemeinde-Ausschuß der Landeshauptstadt Brünn hat in der Sitzung vom 17. d. M. den Freiherrn von Stengel mit 36 von 42 Stimmen zum artistischen Leiter des Stadttheaters ernannt. Freiherr v. Stengel beginnt seine Thätigkeit bereits am 16. März. —

— In Frankfurt a. M. hat das Dr. Hoch'sche Conservatorium das Trier'sche Haus an der Eschenheimer Landstraße für den Preis von 147000 Mark gekauft. Das Gebäude wird für Unterrichtsräume zur Verwendung kommen. —

— Die amerikanische Oper in New-York bringt vorzugsweise deutsche Werke, in letzter Woche die Zauberflöte mit der ehemaligen Primadonna des Leipziger Stadttheaters Frau L'Allemand als Queen of the Night. —

— Das dreizehnte Populär-Concert von Thomas in New-York brachte folgende deutsche Werke: Von Seb. Bach Präludium Dmoll, Choral in Gmoll und Fuge in Gmoll, Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture, Andante aus Beethoven's 5. Symphonie, Siegfried's Rheinfahrt aus der Götterdämmerung, Liszt's 2. Rhapsodie, Bal Costume von Rubinstein, Thema nebst Variationen aus Schubert's Dmoll-Quartett, Menuett von Bocherini, Waldweben aus Siegfried und Walkürenritt von Wagner. —

— Die deutsche Operntruppe in New-York wird nach Schluß des Cyclus auch in Boston und einigen anderen Städten Vorstellungen geben, bevor sie sich auflöst. —

— Am 2. März wird im Metropolitan-Opernhause zu New-York ein Concert zum Besten der deutschen Poliklinik stattfinden. Lilli Lehmann, Marianne Brandt und die Herren Robinson und Fischer haben ihre Mitwirkung zugesagt. —

— Berlioz' „La Damnation de Faust“ wurde in New-York von der Symphonie-Society und Oratori-Society gemeinschaftlich mit einem 500 Personen starken Chor aufgeführt. —

— Goldmark's „Königin von Saba“ ging im Metropolitan-Opernhause zu New-York binnen einigen Wochen zwölf Mal über die Bühne. Die deutsche Operntruppe spielt jeden Abend vor ganz gefülltem Hause. —

— In Petersburg ist die Oper eines jungen russischen Componisten, Namens Solowieff in Scene gegangen und hat viel Beifall erlangt. Das Sujet ist Sardous's Drama „La Haine“ entnommen und die Oper nennt sich „Cordelia“. —

— Aus dem Londoner Figaro erfahren wir, daß Dr. Franz Liszt am 1. April in London erwartet und der Gast des Herrn Henry Littleton (Firma Nowello, Ewer Co.) sein wird. Am 6. April kömmt unter Mackenzie des Meisters „Heilige Elisabeth“ in James Hall zur Aufführung. Am 8. April giebt Walter Bache, Schüler Liszt's, zu Ehren des Großmeisters ein großes Fest und am 10. April M. Manns im Krystallpalast ein Liszt-Concert. Am 12. wird Liszt wieder nach Deutschland zurückkehren. —

— Um das Stimmen der Flügel und Pianino's zu erleichtern, sind schon verschiedene Inventionen gemacht worden, drei in England, eine in Belgien und eine von Uhlig in Deutschland, nämlich in Pegau. Sehr verbreitet scheint aber noch keine dieser Erfindungen zu sein. Gegenwärtig hat nun der Pianoforte-Fabrikant J. H. Schucht, 14 Store Street in London, eine derartige Erfindung gemacht, welche sich von den anderen dadurch unterscheidet, daß sie bei jedem Instrumente angewendet werden kann, ohne dessen Mechanik und Saitenhalter zu ändern. Schucht hat sich diese Erfindung patentiren lassen und giebt im „English Mechanic and World of Science“ vom 19. Febr. eine Beschreibung und Abbildung seines Apparates, woraus allerdings ersichtlich wird, daß sich das Stimmen damit leichter handhaben läßt. Specielle Beschreibung folgt später.

— Der Riedel'sche Verein hat in Dresden durch Aufführung von Grell's 16stimmiger Messe denselben großartigen Erfolg erlangt, wie in allen jenen Städten, wo er bisher gesungen hat. Alle Dresdener Kritiker sprechen sich nur in Worten der Bewunderung über die großartigen Leistungen aus. —

— Im Eden-Theater zu Paris wurden vor einigen Tagen Fragmente aus Rich. Wagner's „Walküre“ aufgeführt. Der Beifall des Publikums bei der herrlichen Liebesscene Siegmund's und Sieglinde's war so frenetisch, daß Viele sich von den Sitzen erhoben und stürmisch Wiederholung verlangten. Lamoureux dirigirte mit größter Hingebung voll Geist und Leben; auch er feierte einen wohlverdienten Triumph. —

— Die drei Patti-Concerte in Paris haben die enorme Einnahme von 121 600 Francs erzielt. Die Künstlerin hat sich eben nach Nizza begeben, wo sie in „Traviata“ und „Barbier“ zu singen hat; von dort geht sie dann nach Barcelona. —

— Karlsruhe, 12. Febr. Die „K. Z.“ schreibt: Es dürfte gerechtfertigt erscheinen, den Lesern die Auszeichnung zur Kenntniß zu bringen, welche gestern Vormittag dem hiesigen Konservatorium durch Hrn. Dr. Hans v. Bülow zu Theil wurde. Der berühmte Künstler hatte sich in liebenswürdiger Weise herbeigelassen, dem Lehrerkollegium, einigen eingeladenen Gästen, sowie den Schülern der Ober- und Mittelklassen eine Reihe klassischer Tonwerke vorzutragen. Herr von Bülow machte vor Beginn seiner Vorträge die launige Bemerkung, daß er zwar in jüngster Zeit als „Concertredner“ einen Ruf erlangt habe, jedoch von dieser Eigenschaft keinen umfänglichen Gebrauch machen, sondern seine Finger „sprechen“ lassen wolle. Und er wurde nicht müde, in meisterhafter Weise Vortrag an Vortrag zu reihen. Wie Herr von Bülow seine Finger

„sprechen" ließ, war nicht minder belehrend, als genußreich. Eine eingehende Besprechung jedes einzelnen Vortrages entzieht sich unserem Berichte. Gestattet sei die Erwähnung, daß die kunstvollendete, fein erwogene Art, wie der verehrte Meister Stücke von Bach und Händel darlegte und bis in ihren feinsten Organismus zergliederte, die Zuhörer zu lebhaftem Beifall hinriß. Herr v. Bülow erwies sich außerdem als ein meisterhafter Mozart-Spieler. Der melodische und klangvolle Zauber, die Grazie, die Fülle delikatester Nuancen, welche er u. A. der Fdur-Sonate (Nr. 1) abgewann, würde selbst das anspruchsvollste Konzertpublikum entzückt haben.

Kritischer Anzeiger.

Pianoforte und Orchester.

August Winding, Op. 29. Concert Allegro für Pianoforte und Orchester. Breslau, Jul. Hainauer.

Zur Durchsicht liegt mir vor die Prinzipalstimme mit hinzugefügtem zweiten Pianoforte. Der Preis dafür beträgt M. 4.75. Der Satz steht in Cmoll, Molto moderato 3/4. Das 2. Pianoforte vertritt das Orchester, diese Partie ist nicht schwer. Mancherlei technische Schwierigkeiten bietet dagegen das 1. Pianoforte. Das Orchester leitet ein, dann beginnt die Prinzipalstimme mit einer freien Improvisation solo, welche noch einmal auf anderer Stufe aufgenommen aber nicht vollständig zu Ende geführt wird; es erscheinen lebhafte 16tel-Figuren im 6/8 Takt; mit dem Tempo Allegro non troppo hört die freiere Bewegung auf, das Tempo erhält nun eine gewisse Bestimmtheit und Festigkeit. Die Hauptstimme tritt im Wechsel dominirend als auch begleitend auf, leider bewegt sie sich viel zu viel in Begleitungsfiguren; melodisch packende und gut erfundene plastische Motive würden ihre Wirkung bedeutend erhöhen. Zu genauerer Beurtheilung betreffs des Wirkungsvollen gehört das Zusammenspiel mit dem Orchester oder wenigstens mit dem 2. Pianforte. W. Irgang.

Gesang.

Philipp Wolfram. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18. M. 2.—. München, Jos. Aibl.

Im ersten Liede „Dein Bild" will der Componist in die verschiedenen Situationen folgen, in welchen der Dichter „ihr" Bild wiedererkennt, die Phantasie reicht aber nicht aus, die melodisch und harmonisch zutreffenden Töne zu finden, wie sie durch die Lenau'schen Textworte angeregt werden. Die Schlußfrage „will's mich hinunterwinken?" wäre als Frage treffender in steigenden Intervallen ausgedrückt, als in fallenden, wozu wahrscheinlich irriger Weise das Wörtchen „hinunter" Veranlassung gegeben hat. Besser ist das zweite Lenau'sche Gedicht „Nebel" gelungen. „Mondlicht", auch von Lenau, interessirt musikalisch wenig. Es ist zu erkennen, daß der Componist auf die rechte Fährte will, er kann sie aber nicht finden; es fehlen die charakteristischen Motive, welche die richtige Gefühlsstimmung vermitteln, und so ist eben die Musik für Lenau'sche Empfindungsweise nicht „lenau'sch". Wirklich hübschen Anlauf nimmt durch ein passendes Motiv das Schack'sche Gedicht „Am Morgen". Leider läßt der Componist das Anfangsmotiv zu schnell fallen; mit wenig Modification war dasselbe auch für den zweiten Vers geeigneter als das hierfür erscheinende Neue, das durch seine viel zu unruhige Modulation diesen Vers schwerfällig macht. Ein Schluß in Moll würde dem in Dur vorzuziehen sein. Die Geibel'sche „Maiennacht" hat ein geeignetes charakterisirendes Motiv, so daß die beiden letzten Lieder in ihrer liedförmigen Abrundung den meisten Beifall finden werden. W. Irgang.

Dr. **Wilhelm Mertens,** Op. 15. Fünf fromme Lieder v. Julius Sturm für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.30. Danzig, Ziemssen.

Die warme, religiöse Stimmung in den Liedern findet sich auch in der Musik dazu. Ein höherer Gedankenflug, wie er sich an manchen Stellen der Dichtung ausspricht, ist zwar nicht bemerkbar, doch streift die Musik auch nicht an das Hausbackene, wie es uns öfters von der Frömmigkeit geboten wird.

H. Dutschke, Op. 9. „Die Wittenbergisch Nachtiggall" nach Hans Sachs bearbeitet für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel ad libitum. Part. 90 Pfg., Stimmen 50 Pfg. Magdeburg, Heinrichshofen.

In dem Gedicht wird Luther gefeiert als „liebliche Nachtigall, die uns erweckt aus der Nacht". Der Chor beginnt und endet choralmäßig, Abwechselung giebt der Mittelsatz, der bewegter gehalten ist. Da die gute Ausführung keine besondern Schwierigkeiten bietet, so ist er sehr zu empfehlen. Der Componist macht in einer Anmerkung darauf aufmerksam, wie die Orgelbegleitung beschaffen sein muß.

Reinhold Becker, Op. 22. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.50. Hieraus einzeln Nr. 2 für hohe Stimme. M. 1.—. Dresden, Brauer.

——— Op. 26. Das Schloß am Meer. Ballade von Uhland. Für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. M. 1.50.

Die beiden Lieder, Nr. 1 Klänge, Nr. 2 „So wahr die Sonne scheint" (von Fr. Rückert) zeigen wiederum, daß der Komponist, wie ich bereits bei einer früheren Besprechung Becker'scher Compositionen bemerkt habe, die breitgetretenen Wege vermeidet und frei von jedweder Nachahmung aus sich selbst schöpft. Er schöpft aber nicht von der Oberfläche, sondern aus der Tiefe. Lieder im landläufigen Sinne des Wortes sind es nicht; es sind mehr freie Phantasieergüsse, deren formelle Abrundung nur an die Liedform erinnert. Sie stehen, was ihren musikalischen Gehalt betrifft, auf der Höhe der Kunst und verschmähen jedwede Concession an einen nur durch seine Verdorbenheit glänzenden und leider allenthalben dominirenden Geschmack. Die Uhland'sche Ballade illustrirt Becker musikalisch durch consequent festgehaltene einheitliche Stimmung und charakteristischen Ausdruck. Das düstere Kolorit entspringt aus dem Geist der Ballade, deren Grundton Becker richtig erfaßt und wiedergegeben hat. Eman. Klitzsch.

G. Hecht, Op. 16. 3 Lieder für gemischten Chor. Part. 60 Pfg., Stimmen M. 2.20. Präger u. Meier.

——— Op. 17. Drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor frei bearbeitet. Part. 60 Pfg., Stimmen M. 1.20. Bremen, Präger u. Meier.

Nr. 1. „Zwiegesang", ist heiter und anmuthig. Nr. 2, „Schwerer Traum", klagend und volksthümlich. Nr. 3, „Frühlingslied" von Oser, wird sicherlich am meisten Anklang finden und elektrisirend wirken, besonders bei den Worten: „Er kommt mit Macht, mit Lust und Pracht."

Man scheint jetzt mit Vorliebe deutsche Volkslieder aus vergangenen Jahrhunderten hervorzusuchen. Die vorliegenden sind aus den Jahren 1452, 1525 und 1550. Sie sind schwermüthig, besonders das letzte: „Es steht ein' Lind' in jenem Thal". Nur das erste hat in den Schlußworten: „Du kannst alles Leid vertreiben", etwas Tröstendes.

F. Kaufmann, Op. 12. Drei Lieder aus Wolff's: „Der wilde Jäger" für vierstimmigen gemischten Chor. Part. M. 1.50. Stimmen M. 2.—. Berlin, Bote u. Bock.

Die beiden ersten „Vergißmeinnicht" und „Wegewart" haben etwas sehr Zartes, Duftiges, und werden, gut vorgetragen, eindringlich wirken. Das dritte „Vierblatt", ist ein launig gehaltenes Wanderlied. Dürstemund und Lachemund, Singemund und Küssemund ziehen über Berg und Thal, und schließen, nachdem sie manche wunderbare Vorgänge überwunden, sehr lebendig mit vielem Hoppsasa und laia. Zur guten Ausführung gehört freilich ein geübter Gesangverein. Sie sind dem Kotzold'schen gewidmet.

C. Stein, Op. 31. Musikbeilage zum Liturgischem Gottesdienst, zur Lutherfeier oder zum Reformationsfest. 30 Pf. Wittenberg, Herrosé.

Dieselbe besteht aus vier Sätzen und beginnt mit einem Chorgesang: „Wie hat der Herr die Tochter Zion" mit eingelegtem Solo: „Aus tiefer Noth", das pp in der Ferne gesungen wird, und den Eindruck erhöht. Dann folgt: „Aber ich, der Herr" (Männerchor). Nr. 3 ist wieder für gemischten Chor zu den Worten „Sie ist mir lieb". Den Schluß bildet „Ein feste Burg", Vers 1 und 3, mit dem Tonsatz von S. Bach. Das Ganze wirkt erhebend, und verdient Wiederholung an Reformationsfesten.

C. Seiffert.

Nekrolog.

Louis Köhler †.

Wiederum ist ein geistig thätiges Menschenleben erloschen, dem die Kunstwelt sehr viel geistige Anregung und zahlreiche methodische Unterrichtswerke bezüglich des Clavierspiels zu danken hat. Wer kennt den weitberühmten Louis Köhler nicht?

Wer nur irgend ein klein wenig Clavierspielen gelernt, hat sicherlich eine Schule, ein oder mehrere Etudenhefte von Köhler durchstudirt. Er war ein Clavierpädagog par excellence. Unerschöpflich war der Mann im Schaffen neuer Unterrichtswerke, neuer Etuden. Fast für jeden Finger, namentlich für den ungelenkigen vierten hat er eine Anzahl Uebungsstücke geschrieben. Man könnte ihn den zweiten Czerny nennen. Hat er auch dieses Vielschreibers Opuszahl nicht erreicht, so hat er die seinige doch bis über die 300 gebracht.

Aber nicht nur unerschöpflich im Etudenschreiben war Louis Köhler, er hat auch andere, größere Tonwerke componirt, darunter drei Opern und die Musik zu Euripides' „Helena", eine Symphonie, Quartette und verschiedene Vocalwerke. —

Eine fast gleiche Fruchtbarkeit entfaltete er auch als Schriftsteller. Er schrieb nicht nur für unsere Zeitschrift zahlreiche Artikel, der in dieser Nummer abgedruckte ist seine letzte Arbeit, sondern auch für viele andere Blätter. Dabei verfaßte er noch folgende größere theoretische Werke: „Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper" (Leipzig 1853), „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett" (Leipzig 1858), „Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik" (2 Bde., Leipzig 1857 und 1858), „Führer durch den Clavierunterricht, ein Repertorium der Clavierliteratur" (2. Aufl., Leipzig 1860), „Leicht faßliche Harmonie- und Generalbaßlehre" (Königsberg 1861), „Der Clavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Rathschläge" (Leipzig 1864, 3. Aufl. 1868), „Gesangsführer, ein Auszug empfehlenswerther Werke aus der gesammten Literatur für Solo- und Chorgesang" (Leipzig 1863), „Die neue Richtung in der Musik" (Leipzig 1864), „Der Clavierfingersatz, in einer Anleitung zum Selbstfinden dargelegt" (Leipzig 1862), „Einige Betrachtungen über Sonst und Jetzt" (Leipzig 1867).

Welch ein arbeitsreiches Leben hat dieser Mann geführt! Gearbeitet hat er bis auf die letzten Tage seines Daseins. Den publicirten Artikel über Liszt hat er uns kaum vor einigen Wochen gesandt.

Blicken wir nun auf die äußeren Lebensumstände dieses rastlos thätigen Mannes.

Geboren ward Louis Köhler am 5. September 1820 in Braunschweig. Dort begann er seine Anfangsstudien im Clavier- und Violinspiel, Gesang und Harmonielehre. Als Jüngling zog es ihn aber gar bald in die schöne Kaiserstadt an der blauen Donau; dorthin, wo Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert gelebt und ihre unsterblichen Werke geschaffen, dahin mußte auch Louis Köhler ziehn. —

In Wien absolvirte er von 1839 bis 1843 höhere Musikstudien bei Ritter v. Seyfried, Sechter und Bocklet. Dort componirte er nebst kleineren Werken seine erste Oper „Prinz und Maler", die Musik zur „Helena", welche im Theater an der Wien öfters aufgeführt wurde, desgleichen eine Ouverture zum Terenz'schen Lustspiel „Phormio". Nach der Rückkehr in seine Vaterstadt ließ er dort eine zweite Oper, „Maria Dolores" aufführen, welche zwar den Beifall der Kenner erhielt, aber vom Publikum kalt aufgenommen wurde. Mit einer dritten, „Gil Blas", wagte er sich gar nicht an die Oeffentlichkeit. Damals beherrschten Rossini, Bellini, Donizetti und Auber unsere Bühnen; wer also nicht gleich diesen sinnlich reizende Melodik zu bringen vermochte, blieb ungehört. —

1845 übernahm er die Musikdirectorstelle am Königsberger Theater. Hier fand er sich so heimisch, daß er auch nach Aufgeben dieser Stellung dort verblieb, eine Musikschule gründete und als Lehrer, Componist und Schriftsteller eine emsige Thätigkeit und Schreiblust entfaltete, welche von der ganzen Kunstwelt bewundert wurde. Dabei schrieb er auch Theater- und Concert-Referate für die Königsberger Hartung'sche Zeitung. —

Als aufgeklärter Künstler wußte er, daß die Kunst nicht stille steht, daß immer neue Genies und schöpferische Geister auftreten, welche Neues und Schönes zu schaffen vermögen. Er schloß sich daher auch Frz. Liszt, Wagner und Brendel an, welche die Fahne des Fortschritts entfalteten und kämpfte als Schriftsteller wacker für dies Panier. —

Louis Köhler ist auch der Mitbegründer des Allgem. Deutschen Musikvereins. Auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig 1859 stellte er den Antrag zur Gründung des Vereins, worauf diese seit jener Zeit höchst segensreich wirkende Corporation constituirt wurde. In den letzten Jahren betheiligte sich Köhler weniger an dessen Versammlungen. Gleich dem Königsberger Philosophen der „reinen Vernunft und Urtheilskraft" — Immanuel Kant — blieb er lieber das ganze Jahr zu Hause, lehrte und schrieb, bis in der Nacht vom 16. zum 17. Februar die rhythmischen Taktschläge seines Herzens stockten und der rastlos thätige Mann zur ewigen Ruhe ging. Sein Name wird noch lange in ehrenvoller Erinnerung leben und seine Unterrichtswerke werden noch Jahrzehnte hindurch dem gründlichen Musikstudium als zweckmäßiges Material dienen.

Dr. J. Schucht.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach vorhergegangener Verständigung mit den Schwarzburg-Sondershausen'schen fürstlichen und städtischen Behörden und nach huldvollst erwiesener Munificenz Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Carl Günther und des fürstlichen Hauses, sowie nach freundlichstem, thatkräftigen Entgegenkommen seitens der Stadt selbst wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung zu Sondershausen,

zugleich als Vorfeier zu Franz Liszt's 75jährigem Geburtsfest,

vom Himmelfahrtstag den **3. Juni** bis Sonntag den **6. Juni** einschliesslich

hiermit, weitere Bekanntmachung vorbehalten, ausgeschrieben.

Es sind sechs Concerte in Aussicht genommen: Am 3. Juni, Vorm., I. Kammermusik-Aufführung; Abends I. Orchester-Concert. 4. Juni Abends II. Orchester-Concert. 5. Juni Abends Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt in der Hauptkirche. 6. Juni, Vorm. II. Kammermusik-Aufführung. Nachm. III. Orchester-Concert. Die Orchester- und Kammermusik-Aufführungen finden im fürstl. Hoftheater statt. — Localcomité unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und des Hauptfestdirigenten Hofkapellmeister Carl Schröder.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. Februar 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern. [80]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Phantasieen über das Thema „Liszt".

Von L. Köhler.*)

(Schluß.)

Mit Chopin hat Liszt's Technik und Geistesweise ebenfalls viel Verwandtes und zwar eben in denjenigen besonderen Eigenschaften Chopins, die ihn zu einer eigenthümlichen Individualität stempeln. Zwei verwandte Originale stehen in Liszt und Chopin einander gegenüber, und Jeder von ihnen war des anderen warmbewundernder Kunstfreund. — Heiße Leidenschaftlichkeit, nervös reizbare Empfindung und feine Detailmalerei leben, wie in Chopin's, so auch in Liszt's Claviermusik; ebenso wie Chopin seine nationale Musikader hat, klingt sie auch bei Liszt durch: dort das Polnische, hier das Ungarische, bei beiden also eine Volksthümlichkeit, welche nicht ganz in Civilisation aufgegangen und noch einzelne an's Wilde streifende Naturaccente hat; bei beiden Meistern sind glanzvolle Brillanz, Effekt und Eleganz oft nur die Hülle für tiefer gehende innere Erregung; man muß Beiden seelische Tiefe in der Empfindung zugestehen, doch in dem Sinne, daß es eben nicht die ganze Seele, nicht die ungestörte Verinnerlichung des ganzen Gefühlsmenschen, sondern daß es der wesentlich von der socialen Welt und ihren Sympathieen bestimmte Virtuose bei Liszt und der Salonmensch bei Chopin ist, dessen innere Welt zum Ausdruck gelangt. Hierin eben liegt, wo es den stofflichen Inhalt betrifft, der unermeßlich weite Abstand solcher Meister von einem Beethoven. Bei diesem ist es die urwüchsige Geistigkeit, der ganze volle „Mensch", bei dem aller weltliche Glanz Nebensache ist, und nur das Ewige, Wahre gilt. Sein persönliches Wesen stand mit der realen Welt des Lebens im Widerspruche; warum? weil er innerlich nichts damit gemein hatte; nur die künstlerischen Interessen der Welt hielten ihn — rein als Künstler — an sich, sonst aber hatte Nichts einen Einfluß auf seine Seele, die sich im Schaffen von Allem losgelöst fühlte und ganz in dem eigenen, sich unendlich vertiefenden und ausdehnenden Elemente lebte und webte: Beethoven war die reine Kunst selber. —

Anders ist es bei den Virtuosen; sie sind nothwendigerweise eben so sehr Weltmenschen wie Künstler, Außen- und Innenwelt collidiren in ihnen nicht mit einander, und sie geben die Innerlichkeit in der Form einer conventionellen Gesellschaftlichkeit, deren Geschmack, gut und übel, hier rein, dort gemischt sein kann, gleichwohl aber die Virtuosen, ihre verzogenen Lieblinge, beeinflußt. Wo in Beethoven der ganze seelenreine Mensch unmittelbar sich im Schaffen giebt, da vermögen selbst die Virtuosen nur einzelne individuelle Seiten ihres Wesens zu geben.

Es kann sich aber treffen, daß ein Virtuos seiner reinen Menschlichkeit zeitweise bewußt wird und sich von allem Weltlichen losgelöst fühlt. Je nachdem er dabei ein tiefer Charakter ist und ein reiches Gemüthsleben hat, kann daraus ein tragischer Conflict entstehen: denn das einmal begonnene Weltleben ist zu sehr natürlicher Theil seines menschlich persönlichen Wesens geworden, als daß es anders werden könnte und es nicht immer auf's Neue wieder an ihn herantreten sollte — der angeeignete Charakter wehrt sich dagegen, und so giebt es einen Kampf um innere Freiheit, der, je nachdem die Phantasie productiv ist und den Gefühlsinhalt jenes Kampfes in sich aufnimmt, das musikalische Schaffen wesentlich bestimmen kann. So ereignet es sich dann, daß die Musik einen persönlichen Gefühls-Inhalt in virtuosenhaft technischen Formen aufnimmt. —

Es kommt aber noch der Geistesgehalt des Musikers überhaupt dazu in Betracht: je nachdem der intellectuelle und gemüthliche Fond von Haus aus geartet ist, wird er das, was das Leben an Bildung und Erlebnissen mehr oder weniger Anregendes bietet, in sich verarbeiten. Dazu kommt

*) Letzter Artikel des verstorbenen Autors. Die Red.

noch in Frage, ob der Musiker und der Mensch so zu einander stehen, daß die Erlebnisse entweder gar nicht bestimmend auf die Phantasie wirken, oder ob beide so innig eins sind, daß sich, so zu sagen, das Leben in seinen Einwirkungen in Musik umsetzt, d. h. der Phantasie elementaren Anregungsstoff zuführt.

Das Leben Liszt's, ein an großen Ereignissen ohnehin so reiches, dazu sein vielseitiger eminenter Geist, der in den Künsten und Wissenschaften und besonders auch in der Literatur (namentlich der französischen) mit allen inneren Lebensfasern wurzelte — dies Alles mußte seinem künstlerischen Wesen immerfort die lebhafteste Anregung und damit steten inneren Fond zuführen. Er war ein solcher Musiker, der, in allen Kunstformen längst heimisch, mit seinem inneren Menschen längst eins war; die Phantasie war das Medium, das den Musiker mit dem Menschen verband; sie stand den Eindrücken von außen so offen, wie sie gleichzeitig willig war, dieselben als Gefühlserguß in musikalisches Klingen umzusetzen, gleichwie der Poet die seinen in dichterische Verse.

Bei Liszt findet die Leidenschaft einen um so furchtbareren Ausdruck, als ihm ein so ungeheueres technisches Material zu Gebote steht. Eine an sich bedeutende Persönlichkeit, die eigentlich Alles durchlebte und bald innerlich zerrissen war, bald in einer Art halbgöttlichen Vollkraft schwelgte; der die stille wie die lärmende Freude, zermalmende Schicksalsschläge und höchste Freudentriumphe erlebte: eine solche Persönlichkeit mußte auch im Produciren sehr Verschiedenartiges bieten. Im Spiel wie in der Composition findet man ihn einmal voller Kraft, hier maßvoll, dort im Uebermaß schwelgend; höchst dramatisch vortragend, weil im Spiele selbst erlebend: hier in erhebend frischem Aufschwunge, dort ermattet. Es findet sich der tiefinnerlichst wahre, schöne Ausdruck von Schmerz und Lust, Leidenschaft und Jammer, dann wieder jener scheinwahre Ausdruck, der die geläufige Phrase instinctiv findet, aber nur die äußere Physiognomie, ohne das lebensvolle Mienenspiel einer poetisch erregten Menschenseele.

Der Künstler war eben von dem Menschen bald abhängig, bald besiegte jener diesen: es war das eine vorübergehende, von ihm selbst als seine „Sturm- und Drangperiode" bezeichnete Epoche des souverainen Virtuosen. Die spätere Zeit führte bei ihm eine Abklärung herbei, und mit ihr den Ueberdruß an dem öffentlichen Concertiren.

So mußte sich's fügen, daß der Virtuos auf seiner höchsten Stufe dem Publikum entzogen und sein Spiel nur in häuslichen wie auch in vertraulichen Privatkreisen befreundeter Höfe und Künstlerzirkel gehört wurde — ein ungeahnter und unersetzlicher Verlust für die weitere musikalische Welt. Alle seine Kräfte, sonst so leicht explodirend und collidirend, verdichteten sich mehr und mehr und der Virtuos Liszt wurde in der That in seiner Art ein Tondichter, insofern ihm die Technik von nun an mehr Mittel zum Zweck, nicht, wie früher so oft, zum Zwecke wurde. Es bereitete sich so die Periode eines neuen schöpferischen Kunstlebens vor, die er übrigens schon in einer frühen Epoche ahnungsvoll voraussagte. Bedeutende chorische und instrumentale Werke schuf die Phantasie des Meisters, in welchen er, zwar in durchaus subjectiver Weise, die den Einen antipathisch, den Andern höchst sympathisch sein kann, ebenfalls groß und original wurde.

Wie sich Liszt im Spielen immer als productiver Künstler erwies, indem das vorgetragene Werk als eine neue eigenartige Geistesgeburt erschien, so documentirte sich darin und auch in seinen (zwar vorwiegend der Virtuosität gewidmeten, doch in Idee und Form originalen) Clavierwerken das positiv schaffende Genie. Ein solches kann Niemand werden, sondern es muß, wenn auch noch so verhüllt, in ihm geboren sein. Wollte man sich abstract eine geistige Ureinheit von Idee und Form denken, so könnte man daran bildlich die Vorstellung knüpfen: daß Liszt's Genius ein Ausfluß jener Einheit war, doch zunächst berufen, die Virtuosität im Wesentlichen historisch zur Culmination und zum Abschluß zu bringen, indem er in Technik und Vortragsgeistigkeit Universelles und Höchstes hervorbrachte — daß aber durch die Wendung, nach vollzogener Mission, der Schwerpunkt sich von selbst verschob und nun die rein schöpferische Seite sich zu vorwiegender Thätigkeit bestimmt fühlen mußte. —

Die rein compositorische Thätigkeit Liszt's mit ihrer an Parteiconflicten so reichen (doch auch bildsam wirkenden) Epoche gehört nicht der speciellen Clavierspiel-, sondern der allgemeinen Musikgeschichte an. Diese wird auszuführen haben: wie sich das in die öffentliche Welt tretende Schauspiel einer inneren Fortentwickelung und schließlichen gänzlichen Umwandlung wie in Beethoven, Gluck und Richard Wagner, so auch, wenn gleich auf anderem Felde, in Liszt darbot. Daß in allen vier Fällen aber das endliche Resultat auf die heftigste Opposition stieß, und nur eine sympathische Minorität für sich gewann; daß aber die Alles ausgleichende und berichtigende Zeit dem Neugewordenen immer mehr Lebenselement in einer stets zunehmenden Freundeszahl verschaffte, und also das für jede im innersten Wesen neue Productionsweise geeignete Motto bekräftigte: „Durch Kampf zum Sieg."

Kunihild, Oper in 3 Acten.

Musik von Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text bearbeitet von A. Tureck. (Preis 12 Mk. n.) Leipzig, E. W. Fritzsch.

Besprochen von A. Naubert.

Nachdem der große Meister Richard Wagner das prächtige Gebäude des Musikdramas nach seinen kühnen Plänen aufgerichtet und den stolzen Bau mit der erhabenen Kuppel „Parsifal" gekrönt hat, ist es schwer geworden für die jüngern Tondichter, ein Werk zu schaffen, das sich stylvoll neben diesen Riesenbauten behaupten kann. Wenn auch nicht zu erwarten ist, daß heute und morgen gleich ein Baumeister ersteht, der ein ebenbürtiges Schloß in die nächste Nähe dieser Götterburg zu stellen im Stande wäre, — wer weiß, ob er in Menschenaltern uns geboren wird — so ist doch das Auge der Beschauer so an Styl und Motive des großen Baumeisters gewöhnt, daß es nach ähnlichen in den Neubauten sucht. Der Grundriß soll nach den Ideen des Reformators angelegt sein und darf ihm doch nicht gleichen, Ausbau und Schmuck soll nach dort gegebenen Mustern gemacht, und doch nicht entlehnt sein, wenn auch in Bezug auf Weite und Höhe die Ansprüche selbstverständlich geringer sind; ja, auch die Bewohner der Gebäude sollen Aehnlichkeiten mit denen des erhabenen Baues haben. Wie schwer also den Nachkommen ihr Werk gemacht wird, leuchtet aus dem Gesagten hervor, denn auch der Beschauer hat kritischere Augen gewonnen und sein Geschmack hat sich den großen Musikdramen zugewandt. Nur in abgelegenen Gegenden der Stadt werden auch lustige und styllose Häuser und Baracken geduldet und von Vielen gern gesehen, in denen

„Trompeter", „Rattenfänger", „Lustige Kriegerinnen", „Bettelnde Studenten" und ähnliches fahrendes Volk ihre zeitweilige Wohnung aufgeschlagen haben — ist es doch für Augen, die sich nicht anstrengen wollen, ein amusanterer, zerstreuender Anblick, als immer die strengen und ernsten Kunstwerke sehen zu müssen.

Ein Bau, der nach dem Style und den Plänen des großen Meisters aufgeführt ist, steht uns in der vorliegen= Oper vor Augen. Auch seine Bewohner sind Helden und Ritter, und wenn ihre Lebenszeit auch nicht in der Zeit der Artus= und Gralsagen zu suchen ist, sondern uns näher liegt, so entwickeln sie doch ein Heldenthum und eine Lebensanschauung, die uns beide nur aus mittelalterlichen Mären bekannt sind. Gehen wir von unserem Vergleiche ab und wenden wir uns dem vorliegenden Stoffe zu. — „Kunihild" ist eine Oper, die jedenfalls in der unmittelbar Nach=Wagner'schen Periode, weil sie vollständig in den Grundsätzen derselben fußt, volle Beachtung verdient. Ihr Text ist bühnengewandt gemacht, hat eine edle Sprache und wendet, was bei diesem Stoffe vielleicht nicht nöthig war, was aber durchaus nicht getadelt werden soll, mit vielem Geschick den Stabreim an.

Der Titel verschweigt den Namen des Dichters, schließt aber auch die Annahme aus, der Componist könne sich den Text selbst geschrieben haben. Die Handlung ist eine dichterische Umarbeitung der Kynastsage und behandelt den „Brautritt" und die denselben begleitenden Umstände. Mehrfach sind die Fäden fein verschlungen und es gehört einige Aufmerksamkeit dazu, sie zu entwirren. Auch sind zwei Dinge im Sujet, die auf der Bühne heute den Credit etwas verloren haben, nämlich: Die Verwechslung zweier — allerdings — Zwillingsbrüder mit einander und das Belauschen und Erhorchen eines im Selbstgespräch verrathenen, wichtigen Geheimnisses. Aber auch diese beiden Dinge sind der Sache nicht gefährlich. Der Gang der Handlung ist frisch fortschreitend, dramatisch wirksame Momente sind zahlreich vorhanden. Der Text ist also jedenfalls der sich darum schlingenden Musik nicht hinderlich und schädlich. In kurzen Zügen ist die Handlung folgende: 3 Söhne des ersten Besitzers der Burg Kynast kommen, um die jetzige Besitzerin derselben, die einzige Erbin des gewaltsamen Vertreibers des ersten Burgherrn, durch den kühnen Ritt um den Felsenwall der Burg zu gewinnen. Der verstorbene Vater hat ihnen das Gelübde abgenommen, die Wiedererlangung der Burg als ihren Lebenszweck anzusehen. Der Vater der umworbenen Braut hatte die Tochter, die damals eben geboren war, dem gelobt, der die Burg, die seine Habgier gereizt hatte, erobern werde. Mit Hilfe des bösen Geistes war ihm das endlich gelungen. Vor seinem Tode hatte er bestimmt, daß, sobald die Tochter sechszehn Jahre alt sei, die Werber aufgefordert werden sollten, durch den Umritt der Burg die Erbin zu gewinnen, der Tochter aber war gesagt, daß die Würdigkeit des Werbers nur am Gelingen des Rittes zu erkennen sei. Nach vielen Opfern, die vom schwindelnden Pfade in den Abgrund gestürzt waren, gelang es endlich einem der obengenannten Brüder, nachdem auch einer von ihnen schon den Ritt mit schrecklichem Ausgang gemacht, das Werk zu vollbringen. Um die Rache an der unglücklichen Erbin wegen der Schuld des Vaters vollständig zu machen, war es ihre Verabredung, der Sieger solle die Braut verschmähen. Kunibert aber wird von ihr in Liebe gewonnen, er geräth darüber mit seinem Bruder wegen Wortbruchs in Schwertkampf und fällt. Die verzweifelnde Braut stürzt sich, um Erlösung zu finden, in den Abgrund. So viel über den Text.

Die Musik Cyrill Kistler's ist nicht vollständig originell, man kann aber trotz alledem den Componisten nicht zu den Eklektikern rechnen. Seine Harmoniebildung und Aneinanderreihung, auch vielfach seine Melodienbildung, verräth nicht nur genaueste Bekanntschaft mit der Art und Weise seines großen Vorbildes, sondern man sieht aus ihr, daß ihm die Methode des Meisters in Fleisch und Blut übergegangen ist und sein ganzes musikalisches Denken beherrscht und beeinflußt. Auch die Textbehandlung ist ganz im Sinne Wagner's gestaltet, durchweg herrscht die „Sprechmelodie" vor, nur bei lyrischen Stellen und größern Herzensergüssen wendet der Componist breitere Pinselstriche an und schützt so den Hörer vor Ermüdung.

Auch die Verwendung des Chors bei darbietenden Gelegenheiten bringt eine schöne Abwechslung hervor und giebt dem Ganzen einen noch größeren Farbenglanz. Das Orchester ist gleichfalls in dem symphonischen Style Wagner's gehalten und scheint, soweit die Andeutungen des Clavierauszugs darüber Aufschluß geben, geschickt und wirksam behandelt. Selbstverständlich sind in der Oper eine Reihe von Leitmotiven, die meistens sehr gut verwendet sind und hin und wieder mit einander in Verbindung treten. Vielfach allerdings nehmen sie zu sehr die Rolle des anmeldenden Dieners an. Daß diese Themen und Motive nicht an die Gewalt und Treffsicherheit der Wagner'schen heranreichen, ist natürlich, aber sie sind stimmungsvoll und charakteristisch. Der Oper geht eine ganz kurze Einleitung voran, einige 40 Tacte, und ersetzt die Ouverture. In gleichrr Weise werden die beiden andern Acte eingeleitet. Von großer Wirkung muß der erste und letzte Act sein, der zweite wird einigermaßen geschädigt durch eine Reihe von Erzählungen, welche die Geschichte klar legen und die Handlungsweise der einzelnen Personen begründen sollen. Alles in Allem liegt in diesem Werke eine Oper vor, die verdient, den Weg über die Bühnen zu machen. Wenn der Clavierauszug auch nicht mit Sicherheit die Wirkung des Werkes auf den Brettern vergegenwärtigen kann, so theilen doch die Berichte über die Aufführungen der Oper in Sondershausen mit, daß dieselbe dort dreimal großen Erfolg hatte. Ob nach diesen Vorführungen noch andre Bühnen die Aufgabe übernommen haben, die Bekanntschaft dieses, in der Weiterentwickelung der Wagner'schen Principien gewiß schätzbaren Werkes, dem Publikum zu vermitteln, ist dem Referenten unbekannt. Sollte es bisher noch nicht geschehen sein, so wäre doch sehr zu wünschen, daß die verehrten Bühnenvorstände diese Aufgabe als eine Pflicht ansähen. —

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

(Schluß.)

Bevor ich zu unsern vocalen Concertereignissen übergehe, gedenke ich erst vor allem der beiden Meister, denen man es zu danken hat, daß auch die Kirchenmusik in Berlin nicht stehen geblieben ist: Friedrich Kiel und Albert Becker. Der erstere weilt nicht mehr unter uns, aber wie das musikalische Berlin sein Andenken in Ehren hält, das beweisen die Programme zahlreicher Concerte, und im Besondern die jüngst zu seinem Gedächtniß veranstalteten öffentlichen Feierlichkeiten. Die des Tonkünstlervereins fand vor einer ebenso großen wie empfänglichen Zuhörerschaft statt, welche den musikalischen Vorträgen (Clavierquartett Op. 43, Lieder und Suite für Clavier und Violine), namentlich aber den von

warmer Dankbarkeit eingegebenen Gedächtnißworten des Vorsitzenden F. Alsleben mit ganzer Theilnahme folgte. Eine zweite Feier bestand in einem Concert zum Besten eines Fonds zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich Kiel. Der Schauplatz dieses Concerts, die Aula der kgl. Kriegs-Akademie, ließ auf exceptionelle Leistungen schließen, sofern in diesen Räumen nur die höchste Aristokratie und selbstverständlich die Elite des Militärstandes zu verkehren pflegt. Die Besorgniß, hier dilettantischen Halbheiten zu begegnen, war also nicht ganz unbegründet, indessen konnte man sich vielfach angenehm enttäuscht sehen. Ein von F. A. Dreßler geleiteter Damenchor bewies durch den Vortrag des 23. Psalms von Bargiel, eines a capella-Chors von Lotti, des Alt-Chors „Siehe, ich stehe vor der Thür" aus Kiel's „Christus" und des Pergolese'schen Stabat mater, daß es ihm voller Ernst um die Sache sei, und er mit dem Dirigenten die richtige Fühlung gewonnen habe. Aber auch in den Sololeistungen zeigte sich der Dilettantismus von seiner achtbarsten Seite: bei einem Duett aus Kiel's „Christus", vorgetragen von den HH. Prem.-Lieut. v. d. Marwitz und Rittmeister Willich, gen. v. Pöllnitz, wäre man ohne den Anblick der Uniformen nun und nimmermehr darauf gekommen, daß sich die Sänger nur ausnahmsweise in den Dienst Apollo's gestellt hatten, und der Prem.-Lieut. v. Barby, welcher das Concert mit einem Prolog von Ernst v. Wildenbruch eröffnete, wußte die wenigen Mängel seines Vortrags, namentlich die ungenügende Aussprache der Consonanten, durch Wärme und verständnißvolle Betonung beinahe auszugleichen.

Wenn ich vorhin neben Kiel als Vertreter der Berliner Kirchencomponisten Albert Becker nannte, so dachte ich dabei keineswegs allein an die große Messe, welche den Ruf dieses Künstlers begründet hat; die tonsetzerische Meisterschaft und die echt-kirchliche Empfindungsweise, die jenes Werk auszeichnen, charakterisiren in nicht geringerem Grade seine geistlichen Arbeiten kleinerer Form, namentlich seine a capella-Motetten. Als ein Meisterstück dieser Art darf ich die Motette „Kommet her zu mir alle" bezeichnen, die wir jüngst in einem von der Orgelvirtuosin Anna Dittrich veranstalteten Kirchenconcert hörten; ein Abend, ebenso genußreich durch die Vorträge der Concertgeberin (einer Schülerin des in langjähriger Thätigkeit an der Kullak'schen Akademie bewährten Franz Grunicke), wie durch die Mitwirkung des Prüfer'schen Gesangvereins, der außer der Becker'schen Motette noch Compositionen von Palestrina, Bach und Mendelssohn in würdigster Weise zu Gehör brachte. Einem von diesem Verein am 16. Febr. veranstalteten Concert konnte ich leider nicht beiwohnen, in einer Probe zu demselben aber fand ich Gelegenheit, seinen verdienstvollen Dirigenten bei der Arbeit zu beobachten und so meine Meinung zu befestigen, daß nur äußerst Wenige gleich ihm berufen sind, die edelste aber auch schwierigste Gattung des Gesanges zu pflegen. Eben jetzt müssen wir auf Prüfer um so größere Hoffnungen setzen, als einer unserer eifrigsten Vertreter des a capella-Gesanges, der treffliche Paul Seifert uns vor wenigen Tagen unerwarteter Weise durch den Tod entrissen worden ist. Welche Fülle freundlicher Erinnerungen knüpfen sich an den Namen dieses als Mensch wie als Künstler gleich ausgezeichneten Collegen, der sich durch hervorragendes Talent und unermüdlichen Fleiß im Verlaufe weniger Jahre eine der ersten Dirigenten-Stellungen in Berlin errungen! Noch in seinem letzten Concert konnte er gewahren, wie warm sein Streben vom musikalischen Berlin anerkannt, wie hoch er als Dirigent und auch als Componist geschätzt wurde, denn von den Novitäten des besagten Abends fand, nächst dem reizenden Chorliede „Frühlingslust" von C. E. Taubert, sein „Schwäbisches Volkslied" den meisten Beifall. Einen wahren Triumph aber feierte er mit seiner Sängerschaar in einem der letzten Bischoff-Hellmich'schen „Montags-Concerte", wo er mit dem Chorlied „Ei, du denkst wohl gar" von Carl Reinecke so zündend wirkte, daß das Publikum einstimmig die Wiederholung desselben verlangte.

Insbesondere hat das Stern'sche Conservatorium den frühzeitigen Tod des begabten Künstlers zu beklagen, denn es hat in ihm einen seiner eifrigsten Lehrer verloren. Freilich wird diese Anstalt noch immer eine Hochburg des Gesanges bleiben, so lange Frl. Jenny Meyer dort als Vorsteherin der Gesangsklassen das Scepter führt. Eine ganze Phalanx von Sängern und Sängerinnen aus ihren Klassen, die sie uns in einem Wohlthätigkeitsconcert vorführte, und deren Leistungen sich ohne Ausnahme weit über das Schüler-Niveau erhoben, zeugten auf's Neue von der Vortrefflichkeit ihrer Methode und von der disciplinirenden Kraft ihrer Persönlichkeit, ihren Schülern gegenüber. Auf diesem Gebiete wird ihr selbst eine Künstlerin von dem Ruf und den Verdiensten der Frau Artôt den Rang nicht streitig machen können: mit Ausnahme von Frl. Sigrid Arnoldson, die wir nächstens auf den Brettern, leider nicht unseres Opernhauses, sondern der Pariser Opéra comique werden auftauchen sehen, boten die in der Singakademie uns vorgeführten Schülerinnen der berühmten Sängerin nur Unfertiges, und der Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", der sich unbegreiflicher Weise in das Programm verirrt hatte, wurde zu einem Detonationsgewebe, welches selbst eine so bewährte Kraft, wie der sonore Alt der Frau Pietsch-Lankow nicht zu ordnen vermochte. Von weit besserem Erfolg war eine dritte Gesangschüler-Production begleitet, zu welcher unsere als Lehrerin allgemein geschätzte Frl. von Facius die Kritik berufen hatte. Hier hatte man durchweg die wohlthuende Empfindung einer sicheren, erfahrenen Leitung, die unter allen Umständen zu soliden Ergebnissen führt, unter besonders günstigen Bedingungen aber zu glänzenden, wie dies die Leistungen einer jungen Schwedin, Frl. Mathilda Bohle zeigten, die in einer Scene aus Gluck's „Orpheus" sowohl durch ein herrliches Stimm-Material wie durch Wärme und Verständniß des Vortrags überraschte.

Unser Opernhaus hat sich nun doch einmal zu einer, vom Berliner Standpunkt aus gesehen, dankenswerthen That aufgerafft: es hat uns als zweites Werk der Nibelungen-Trilogie den „Siegfried" bescheert. Ich würde Anstand nehmen, dies nachzüglerische Gebahren in einem Leipziger Blatte überhaupt zu erwähnen, wenn ich nicht bei dieser Veranlassung das Erscheinen eines neuen Wagnersängers ersten Ranges zu signalisiren hätte: Der Tenorist Heinrich Ernst, der zwar schon früher, durch seinen „Walther von Stolzing", bei den Wagnerfreunden in hoher Gunst stand, mit seinem „Siegfried" jedoch noch um ein Beträchtliches in derselben gestiegen ist. Wie viel man ihm auch zugetraut hatte, so übertraf er doch Aller Erwartungen durch seine jugendlich frische Erscheinung, durch die Freiheit und Natürlichkeit in der schauspielerischen wie gesanglichen Wiedergabe der Rolle. Dabei muß ich aber auch seines Namensvetters, des Hamburger „Siegfried" Fritz Ernst gedenken, der sich in dem zum Gedächtnisse unseres Meisters vom Wagner-Verein veranstalteten Concert am 15. Febr. dem Publikum vorstellte und sich durch den Vortrag von Walter's „Probegesang" warmen und wohlverdienten Beifall erwarb, wie auch im Vorspiel der Götterdämmerung, obwohl er hier den

Wettkampf mit der unvergleichlichen Rosa Sucher zu bestehen hatte. Daß dieser Abend auch übrigens in weihevollster Stimmung verlief, dankten wir ferner den Damen Wegner, Galfy und Müller-Ronneburger, welche den im Concertsaal so selten erscheinenden Nornen-Gesang aus der „Götterdämmerung" vortrefflich zur Geltung brachten, sowie namentlich dem Dirigenten Klindworth, der wieder einmal seine hohe Meisterschaft bewährte, in der Leitung des vocalen Theiles ebenso sehr wie des orchestralen, bestehend in dem Meistersinger-Vorspiel und dem hier noch niemals so vollendet und poesievoll vorgetragenen „Siegfried-Idyll".

Und da ich mit meiner Vocal-Revue schließlich nun wieder bei der Instrumentalmusik angelangt bin, so will ich noch von zwei alten Clavieren erzählen, welche in unserer Musikerwelt nicht geringes Aufsehen gemacht haben. Dieselben sind vom Kunsthändler Bierck in Italien aufgefunden und von dem Hamburger Clavierfabrikanten Kohl so geschickt restaurirt, daß man es unternehmen konnte, sie nicht nur den Augen, sondern auch den Ohren des Publicums zu produciren. Die zu diesem Zweck veranstaltete Matinée wurde durch einen ebenso lehrreichen wie interessanten Vortrag von W. Tappert eingeleitet, und diesem folgte eine Reihe von Compositionen älterer und ältester Meister, welche Dr. Hans Bischof mit einer unter diesen Umständen erstaunlichen Geschicklichkeit interpretirte. Der Ton, den er diesen merkwürdigen, der Gattung der Kielflügel angehörigen Instrumenten entlockte, wirkte anfangs befremdlich, übte aber, nachdem sich das Ohr daran gewöhnt hatte, einen solchen Reiz aus, daß man fast vergessen konnte, wie wir es jetzt „so herrlich weit gebracht". Ob dieser Reiz nur der der Neuheit war, müßte die Erfahrung lehren; jedenfalls wäre zu wünschen, daß derartige Versuche häufiger stattfänden, und das Verständniß für die historische Entwickelung unserer Kunst auf diesem Wege auch weiteren Kreisen erschlossen würde. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 14. Februar fand in der neuen Peterskirche ein Concert zum Besten der Leipziger Feriencolonien unter Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Reinhold Jokisch (Violine), Herrn A. Naumann (Orgelvirtuos) und eines Kinderchores vom Gesangverein „Phönix", verbunden mit Frauen- und Männerstimmen (Direction Herr Fr. Karnahl) Statt. Es ist erfreulich, berichten zu können, daß die Kirche in allen Theilen angefüllt war, wodurch wieder ein Mal der Beweis geliefert wurde, daß das Leipziger Publikum stets ein warmes Interesse für solch' edle Zwecke hegt und pflegt. Als ein sehr tüchtiger Orgelvirtuos zeigte sich Herr A. Naumann durch den Vortrag des Präludiums und Fuge, Emoll von J. S. Bach und der Sonate in Gmoll für Orgel von G. Merkel. Durch schönen Ton und verständnißvollen Vortrag des Larghetto von Händel, Adagio von Tartini und Air für Violine (mit Orgelbegleitung) von J. S. Bach zeichnete sich Herr Concertm. Jokisch vortheilhaft aus. Ein besonderes Lob ist Herrn Karnahl für die von ihm einstudirten und vortrefflich geleiteten Lieder für Kinderstimmen und gemischten Chor, Männerchor und die Terzette für Kinder- und Frauenstimmen zu ertheilen. Es waren dies: drei Lieder für Kinderstimmen und gemischten Chor: „O Haupt voll Blut und Wunden", von Haßler, Tonsatz von J. S. Bach; „Wer auf seinen Heiland trauet" von Taubert; „Lob Gottes" von Em. Bach. Terzett für Kinderstimmen: „Herr Deine Güte reicht so weit", von Grell. Engelterzett aus „Elias" von Mendelssohn. (Für Frauenstimmen: „Hebe deine Augen auf.) „Wo du hingehst" für gemischten Chor von Gelbke. 3 geistliche Lieder für Männerchor: „Forschen nach Gott", von Kreuzer. „Herr, der Du rufst dem Morgenroth" von F. Richter. „Dein Wort, o Herr, im Munde", von R. Müller. Zwei sechsstimmige Chöre für Kinderstimmen und gemischten Chor: Hymnus („Erhebt ihr Thore das Haupt") von J. S. Bach und „Ein' feste Burg ist unser Gott", Choral mit Schlußchor, nach Dr. M. Luther von E. Rößler. As.

Das neunzehnte Gewandthaus-Concert am 25. Febr., welches wieder von Sr. Königlichen Hoheit Prinz Friedrich August mit hoher Anwesenheit beehrt wurde, hatte Anfangs einen etwas kirchlichen Charakter, indem zwei dem religiösen Cultus gewidmete Werke an der Spitze des Programms standen. Zwar ist die von Herrn Homeyer vortrefflich vorgetragene Orgel-Sonate Nr. 6 Dmoll von Mendelssohn nicht durchgehends specifisch religiös, aber immerhin ein diesem Kircheninstrumente würdiges Werk. Durch die verschiedenartige kunstsinnige Registrirung ließ uns Hr. Homeyer so recht die Vorzüge der herrlichen Orgel erkennen. Von großartiger Wirkung war das Instrument im Verein mit dem Orchester und Chor in Jadassohn's 100. Psalm. Wahrhaft pompös klangen sogleich im ersten Chor „Jauchzet dem Herrn alle Welt" die machtvollen Orgelaccorde mit den Tonwellen des Orchesters und den Menschenstimmen. Die Totalwirkung war diesmal viel erhebender als vor einigen Jahren, wo Jadassohn's Werk im alten Gewandhause ohne Orgel aufgeführt wurde. Das Alt-Solo des Psalms sang Frau Amalie Joachim. Von ihr hörten wir auch eine zum ersten Mal ausgeführte Scene der Andromache aus Max Bruch's Achilleus. Bruch scheint die altgriechischen Stoffe sehr zu bevorzugen. Die in dieser Scene zum Ausdruck gekommenen Gefühle sind aber so rein menschlicher Natur, wie sie auch eine Frau der Gegenwart in Kriegesnöthen zu empfinden vermag. Der Componist hat das Tongemälde etwas monoton in der Stimmung gehalten, obgleich die Textworte „hinaus in den thauigen Morgen", „wie glänzt der Flüsse silbernes Band" ꝛc. auch einige heitere Momente zulassen. Einen freundlichen Eindruck machte Gade's „Frühlingsbotschaft", Concertstück für Chor und Orchester. Schubert's Ständchen für Alt-Solo und weiblichen Chor, instrumentirt von Carl Reinecke, klingt auch in diesem neuen Gewande recht gut. Frau Joachim hatte auch hierin das Solo übernommen. Ihre treue Interpretation wurde beifällig anerkannt. Einen sonnig heitern Abschluß dieses Concertes machte Volkmann's Bdur-Symphonie. Orchester und Chor haben sich an diesem Abende recht brav gehalten, so daß sämmtliche Werke gut executirt wurden. — S.

Braunschweig.

Der Monat Januar brachte auch für unsere Stadt mannichfache musikalische Genüsse. Zuerst gab uns das Concert zum Besten der deutschen Bühnengenossenschaft Gelegenheit, unsere einheimischen Opernkräfte, die sonst nicht in Concerten singen dürfen, im Concertsaale zu hören. Reichen Beifall erntete vor Allem unsere ausgezeichnete Coloratursängerin, Frl. Gal mit der Arie aus „Hernani", sowie mit Liedern („Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner, und „Ich muß nun einmal singen" von Taubert), denen sie als Zugabe noch das bekannte „Märzveilchen" von Taubert anreihte. Das frische, liebliche Organ der Sängerin und ihre vorzügliche Coloratur sichern ihr überall die Anerkennung sowohl des größeren Publikums, als auch der Musikfreunde in speciellem Sinne.

Neben ihr hatte Fräulein Kobert mit Liedern („Liebchen, wo bist du?" von Marschner und „Prinzeßchen" von Hinrichs) schweren Stand, errang sich aber dennoch den Beifall des Publikums durch ihre frische Vortragsweise. Interessant war uns auch der Vortrag der beiden Schubert'schen Lieder „An die Musik" und „An die Leyer" durch Herrn Settekern, dessen gesättigtes, wohltönendes Or-

gan abermals entzückte; auch Herr Nöldechen, der eine Arie aus der „Schöpfung" sang, wurde vom Publikum gut aufgenommen.

Man bedauert bei solchen Leistungen um so mehr, daß die Intendantur es unsern Sängern nicht gestattet, ihre Gaben auch außerhalb des Theaters hier in Braunschweig zur Geltung bringen zu können, weil man dadurch eine Abnahme des Theaterbesuchs befürchten zu müssen glaubt. Wir behaupten im Gegentheile, daß das Interesse für das Theater nur gewinnen kann, wenn man sieht, welch' ausgezeichnete Gesangskräfte dasselbe besitzt. Erwähnt seien noch als musikalische Leistungen dieses Abends die Vorträge unseres neuen Concertmeisters Herrn Wünsch („Ständchen" von G. Holländer und „Tamburin" von V. Holländer), der durch seine solide Technik und schönen Ton sich auszeichnete, sowie die Aufführung einer neuen „Festouverture von C. Fehland.

Am 25. Januar gab Teresina Tua mit dem Pianisten Herrn Willy Rehberg aus Leipzig ein Concert, das ziemlich gut besucht war. Erfreut waren auch wir, die Fortschritte der jungen Violinistin und ihr ernstes Streben constatiren zu dürfen. Sie hat an Tiefe der Auffassung gegen früher unbestritten gewonnen, ihr Ton ist voller und gesättigter, ihre Technik noch solider geworden. Sie spielte die letzten beiden Sätze aus dem Bruch'schen Concerte, von denen ihr namentlich das Adagio vorzüglich gelang, dann „Nocturno" von Chopin-Wilhelmj, Gavotte von Bohm und „airs russes" von Wieniawsky. In der Beethoven'schen Sonate Fdur endlich, die sie mit Herrn Rehberg zusammen spielte, zeigte sie, daß sie mit der Zeit auch in die classischen Schöpfungen des deutschen Geistes einzudringen verstehen wird, obgleich diese ihrer Individualität ferner liegen; aber es scheint, als ob sie gerade auf diese Leistungen Gewicht legt, und wir hoffen, daß es ihr gelingen wird, ihr schönes Streben von bestem Erfolge begleitet zu sehen. — Herr Rehberg zeigte sich sowohl in der Begleitung, wie in seinen Sololeistungen als vorzüglicher Pianist; sein Anschlag ist voll und weich, seine Technik sehr gut entwickelt, wenn sich auch in der „Tarantelle" von Moszkowski z. B., die er in einem zu rapiden Tempo nahm, einzelne weniger gelungene Stellen zeigten. Sein Bestes gab er in den beiden, leider zu wenig gespielten „Rhapsodien" von Brahms, die Liszt'sche Rhapsodie XII haben wir von Schülern der Liszt'schen Schule indessen großartiger spielen hören. Seine eigene Composition, ein „ave Maria", ist ganz nett concipirt.

Das 3. Abonnementsconcert der Herzogl. Hofcapelle am 2. Februar brachte am Anfang eine „Faustouverture" von Wagner in sehr guter Ausführung; da wir auf der Bühne des herzogl. Hoftheaters leider so selten jetzt den Schöpfungen unseres Meisters begegnen, war es um so erfreulicher, wieder einmal dieses gigantische Werk zu hören, das leider vom Publikum nicht mit dem ihm gebührenden Enthusiasmus aufgenommen wurde. Wo ist der Genius, der uns wieder in so erschütternder Weise den Feuergeist Faust's in Töne gebannt hätte? Das ist eine Musik, die uns im tiefsten Innern packt und anregt. Aber leider gehört es bei uns jetzt nicht mehr zum guten Tone, für Wagner begeistert zu sein; so geschah es, daß das Werk nur eine succès d'estime errang; aber die Wenigen, die es mit der Kunst ernst meinen, waren doch froh, es wieder zu hören. Am Schlusse des Cocerts stand die frische Symphonie in Cdur von R. Fuchs, die, gut einstudirt, auch ziemlich gut aufgenommen wurde; namentlich gilt dies von den letzten beiden Sätzen (Quasi Adagio und Finale), während der erste, weil nicht so klar gehalten, und der zweite (Intermezzo), weil zu viele Reminiscenzen an Mendelssohn enthaltend, nicht den gleichen Beifall errangen. Im Ganzen aber freuten wir uns, wieder einmal eine symphonische Novität zu hören, hoffen aber, daß bald andere, wie Brahms, Strauß ꝛc. folgen werden. Leider ist wohl bei der geringen Anzahl unserer Abonnementsconcerte (4 während des Winters) nur wenig Aussicht dazu. — Zwischen der Ouverture und der Symphonie standen Vorträge der Frau Schuch-Proska aus Dresden und des Herrn Concertm. Wünsch. Erstere, welche die Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, einige Lieder („Die Bekehrte" von Volkmann, Canzonette von Salvator Rosa und „Zwischen uns ist nichts geschehen" von Zarzicky) sang, erfreute durch ihre vorzügliche Gesangskunst und ihren hellen Sopran, der durch die Zeit nur wenig getrübt erscheint. Auf allseitigen Dacaporuf gab sie als Zugabe „Geburtstagslied" von J. Sachs, das sie mit schelmischem Ausdruck und vorzüglicher Aussprache sang. Herr Concertmeister Wünsch brachte das Mendelssohn'sche Violinconcert zum Vortrag und errang vielfachen Beifall. Im ersten und dritten Satze kamen alle Passagen klar und deutlich zur Geltung; am wenigsten gefiel der zweite Satz, zu dem ihm der große, poesiereiche Ton fehlt, wenn sein Ton auch ziemlich edel genannt werden muß. Im Ganzen aber können wir uns beglückwünschen, daß wir einen solchen Concertmeister jetzt den Unsern nennen dürfen. E. B.

Elbing.

Der Zuzug von fremden Virtuosen war bisher nicht so groß, als in sonstigen Wintern. Das liegt zum Theil in den exorbitant in die Höhe geschrobenen Eintrittspreisen. In einer mittleren Landstadt weiß man den Werth des hohen C's. noch nicht genügend zu schätzen.

Unsere Landsmännin, Frau Johanna Wegner, jetzt in Berlin, verabschiedete sich am letzten Sonntage. Schade, daß sie, bei ihren wahrhaft großen Mitteln und ihrer nicht zu verachtenden Gesangsbildung, außer dem (schon so oft gehörten) Wanderer von Schubert nicht auch, auf die in der Musik weiter Gebildeten Rücksicht nehmend, eine große Scene für Alt von einem unserer großen Meister gebracht hat. —

Ignatz Brüll und Max Friedländer concertirten einige Zeit vorher und erwarben sich den Dank des gebildeten Publikums, ersterer durch sein treffliches Clavierspiel und seine reizenden eigenen Compositionen, letzterer durch sachgemäßen, correcten und verständigen Vortrag Schubert'scher Lieder. —

Von hiesigen Kräften bot die Pianistin, Frau Ziese-Schichau ein sog. historisches Concert (genau das Rubinstein'sche Programm). Sie führte besonders die Vor-Beethoven'schen Compositionen glänzend durch. In dem Rahmen eines historischen Concertes von zwei Stunden waren jedenfalls 2 große Sonaten von Beethoven zu viel. Natürlich mußten da die anderen Claviermeister zu kurz kommen. Haydn, Mozart, Hummel, Weber waren nicht mit einer Nummer vertreten, eben so wenig die älteren Italiener. —

Der hiesige Kirchenchor brachte gestern wohl vorbereitet neben Gade's Frühlingsbotschaft nur weltliche a capella-Gesänge von Kirchencomponisten: von Mendelssohn (Nachtigall, Lerche, Deutschland und Jagdlied), von Grell's reizenden Liedern in Op. 52 verschiedene Nummern, ferner von Hollander (geb. 1520), „O Wein, du edler Rebensaft" und von dem Begründer der Preußischen Tonschule, Joh. Eccard (geb. 1553), „Hört' ich ein Kuckuck singen". — Diese beiden, von dem Dirigenten des Vereins, Herrn Cantor Carstenn (neben vielen andern weltlichen Gesängen von Meistern des Kirchengesanges — auch von Orlando di Lasso) in der Bibliothek der hiesigen Marienkirche aufgefundenen und vorzüglich einstudirten polyphonen Stücke schienen, dem Beifall nach zu urtheilen durch das ihnen innewohnende Mark dem Publikum sehr zu behagen. In demselben Concert spielte ein Mitglied des Kirchenchores, Fräulein Ida Stölger, welche ihre Studien auf dem Conservatorium zu Straßburg i. E. gemacht hat, das Mendelssohn'sche Emoll-Concert recht brav. Die hiesige Pelz'sche Capelle führte die Orchesterbegleitung decent durch. —

Am 14. März steht ein Concert von Fräulein Hermine Spieß in Aussicht. H.

Gotha.

Die erste der von Herrn Hofpianisten Tietz veranstalteten Kammermusik-Soiréen versammelte am 2. d. M. ein nicht großes aber distinguirtes Publikum und verlief sehr befriedigend. Das Mendelssohn'sche Trio (Gmoll Op. 49) für Clavier, Violine und Violoncell und das Beethoven'sche (Bdur Op. 97) wurden von den HH. Tietz, Salzwedel und Kammermusikus Gock in lichtvollster Auffassung und sorgfältigster Ausarbeitung vorgetragen und fanden rauschenden Beifall. Kammermusikus Gock spielte ein Andante für Violoncell von Molique mit schönem Ton und geschmackvollem Vortrag. Nicht auf der Höhe der genannten Kunstleistungen stand das, was Frln. Pfennigwerth durch den Vortrag mehrerer Lieder von Mozart, Mendelssohn und Jensen bot. — Das sechste Concert des Musikvereins am 9. Februar war ein Ereigniß, denn für dasselbe war die vielgerühmte Violinspielerin Teresina Tua gewonnen. Hr. M. van de Sandt aus Rotterdam zeigte in Piecen von Liszt, Chopin und Rubinstein, daß er als Clavierspieler eine bedeutende Technik erworben, dieselbe aber noch nicht immer im Dienste geistiger Auffassung und maßvoller Schönheit zu verwenden versteht, seine Jugend läßt übrigens noch keine künstlerische Reife beanspruchen. —

Die Hoftheater-Intendanz hat in diesem Jahre mit den Engagements für die Saison-Oper entschiedenes Glück gehabt. Frl. Saak würde als dramatische Sängerin sehr anerkennenswerth sein, wenn ihre Stimme nicht durch die Anstrengungen, die eine Stellung an einem Stadttheater (Lübeck) mit sich bringt, etwas ermüdet wäre. Frl. Fritsch, ist für jugendliche und Soubrettenpartien sehr geeignet und was an ihrer Coloratur nicht probehaltig ist, wird durch den reizenden Stimmklang und die leicht ansprechende Höhe glücklich verdeckt. Frl. Mialos, schon im vorigen Jahre hier engagirt, und nun für längere Zeit vom Frühjahr an in Cassel gebunden, besitzt eine Mezzo-Sopranstimme von großer Gewalt und Schönheit und viel Talent für Spiel und dramatischen Ausdruck. Wie alle großen Stimmen ist das Organ schwer zu handhaben und die Wirkung des Tons wird hier und da durch leidiges Tremoliren beeinträchtigt. Frl. Kalman genügt als Soubrette in Spiel und Gesang. Herr Fitzau, Heldentenor, hat mehr den Timbre des Bariton, weiß aber die mangelnde Höhe geschickt zu maskiren und ist strebsam; recht gut gelang ihm der Eleazar in Halevy's „Jüdin". Der lyrische Tenor, Hr. Pichler, ist ein vortrefflich geschulter Sänger mit weicher, sehr angenehmer Stimme, die in der Mittellage etwas bedeckt, in der hohen dagegen glänzend schön ist. Derselbe wird in Kurzem in Leipzig auf Engagement gastiren. Unser Bariton, Hr. Büttner hat schöne Stimmmittel und ist in mehr lyrischen Partien ausgezeichnet. Weniger genügend sind die beiden Bassisten Freitag und Baumann. Die Oper „Silvana" von Weber ging in der neuen Bearbeitung der HH. Langer und Pasque am 30. und 31. Januar mit großem Erfolg in Scene; die Aufführung war gut, die Ausstattung glänzend. Als Jugendwerk des großen Freischütz-Componisten würde die Oper aber nur dann wahres Interesse für die Verehrer desselben haben, wenn sie unverändert und den musikalischen Intentionen des Componisten gemäß geblieben wäre. Die, wenn auch noch so geschickt bereitete Mischung von Motiven aus allen Schaffenszeiten und Gebieten Weber's konnte unmöglich ein einheitliches Werk zu Stande bringen. Neu war auch für Gotha noch die Operette „Die Glocken von Corneville" von Planquette, welche sehr gefiel. Neu einstudirt wurde bis jetzt eine ganze Reihe von größeren und Spiel-Opern vorgeführt, unter denen „Die lustigen Weiber von Windsor" eine sehr gute Aufführung erfuhren. —

Graz.

Am 7. Februar veranstaltete die Pianistin Fräulein **Helene Wolf** unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Julie Salter aus Wien im landschaftlichen Rittersaale ein Concert. Frl. Wolf, von früheren Leistungen unseren musikalischen Kreisen in bester Erinnerung, bewährte sich diesmal nicht in dem Maße, als wir es erwartet hätten. Ihre Spielweise trug zu sehr den Charakter der Ueberhastung, nervöser Unruhe, an sich, was sich insbesondere in Bezug auf den Rhythmus vielfach nachtheilig bemerkbar machte, so daß wir gewissermaßen ein fast fortwährendes Tempo rubato zu hören glaubten. Keiner ihrer Vorträge, — Frl. Wolf spielte Brahms' Sonate Op. 5, Variationen von Beethoven, Schumann's „Kreisleriana" und kleinere Tonstücke von Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky, Liszt, Clara Schumann und Brassin), — war frei von dieser „Manier"; wir können der übrigens zweifellos begabten Pianistin nur dringendst rathen, diesen Irrweg, auf dem wir sie zu unserem aufrichtigen Bedauern trafen, zu verlassen und die früher von ihr betretenen Pfade zu verfolgen, die einzig und allein zum wahren Künstlerthum führen, — ein Rath, den zu befolgen ihr bei ihrem Talente nicht schwer fallen wird. — In Frl. Julie Salter lernten wir eine jugendliche Concertsängerin kennen, deren äußerst sympathischer, klangschöner Mezzosopran, Dank der trefflichen Schulung des Herrn Prof. Reß in Wien, allen ihren künstlerischen Intentionen willig gehorcht und, unterstützt durch eine temperamentvolle Vortragsweise, dem Frl. den verdienten Erfolg sichert. Von besonderem Wohlklange ist die Mittellage der Stimme, und höchst schätzenswerth die treffliche Aussprache der Texte der Gesänge. War auch Anfangs die richtige Eintheilung des Athemholens durch Befangenheit etwas gehemmt, so entfaltete die anmuthige Sängerin die Vorzüge ihrer Sangesweise immer mehr, je mehr sie mit unserem Publikum Fühlung gewann, so daß sie sich schließlich infolge andauernden Beifalls zu einer Zugabe veranlaßt sah. Frl. Salter hatte sich Gesänge von Schubert („Ganymed", „Wiegenlied", „Mein"), Brahms' (Sapphische Ode), Heuberger's („Wandern geht mein Liebster") und Lindblad („Etwa? Ja, ja" und „Freierei") zum Vortrag gewählt. Wir können nur wünschen, daß Frl. Salter recht bald Gelegenheit finde, ihren Besuch in unserer Murstadt zu wiederholen.

C. M. v. Savenau.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 19. Febr. Concert des städt. Curorchesters unter M. Koennemann mit Frl. Frida Schletterer aus Augsburg u. Hrn. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Vorspiel zu Wagner's „Parsifal", Violin-Concert von Beethoven (Hr. Hohlfeld), Sopranarie aus „Semiramis" von Rossini (Frl. Schletterer), Violinsoli von Wieniawski und Bach, „Forosetta", Tarantelle für Gesang von Arditi sowie Fdur-Symphonie von Götz. —

Barmen, 6. Febr. Concert der Gesellschaft „Concordia" unter Anton Krause: Freischütz-Ouverture, Gmoll-Pfte-Concert von Sgambati (Hr. Emil Sauer aus Berlin), Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, Pftesoli von Chopin und Cdur-Symphonie von Schubert. —

Basel, 1. März. Concert von Dr. Hans v. Bülow: Fmollsonate von Brahms, Präludium und Fuge, Chaconne, Arie und Gigue von Händel, Variationen von Mendelssohn, Caprice von Moscheles, Barcarolle von Rubinstein, Fantasie und Fuge, Scherzo, Walzer, Polka von Raff, sowie Sonata appassionata von Beethoven

Berlin, 23. Febr. Concert in der St. Marienkirche für den Allgem. Blindenverein mit Frl. Meinhold, Fr. Clara Bindhoff, Frl. Valerie Karstedt (Viol.), Hrn. Maneke (Cellist) und dem unter Leitung des Hrn. MD. Dienel stehenden Männerchor des hiesigen kgl. Seminars für Stadtschullehrer von Ernst Matz: Gmoll-Fantasie und Fuge von Bach (Ernst Matz), Beati mortui von Mendelssohn, Arie aus Bach's Hmoll-Messe (Frau Bindhoff), Melodie für Cello und Orgel von Dienel (Hr. Maneke), „Gott, deine Güte reicht so weit", Lied von Beethoven (Frl. Meinhold), Sonate für Orgel von Dienel, Trauermarsch mit Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" (Hr. Matz), Psalm 62 von Blumner, Preghiera von Schubert und Adagio für Violine und Orgel von Spohr (Frl. Karstedt),

Psalm f. Mst. von Wilsing, „Harre meine Seele" f. Mst. von Malan, Arie für Cello u. Orgel (Hr. Maneke), Arie aus Händel's „Messias" u. Fantasie und Fuge von Merkel. —

Birmingham, 18. Febr. Drittes Orchesterconcert mit den Solisten: Mlle. Antoinette Trebelli, Frau Patey, HH. Ould, Dr. Rowland, M. Winn: Symphonie von Ebenezer Prout, Ouverture „Maikönigin" von Bennett, symphon. Dichtung „Manfred" von Ferdinand Praeger, Raff's italien. Suite, Arien aus Mozart's „Figaro" und Meyerbeer's „Dinorah", Lied von Cowen, Glory to Thee my God von Gounod, Mendelssohn's Capriccio Op. 22.

Brooklyn, 14. Febr. Richard Wagner-Concert unter Dr. Arth. Claassen mit den Solisten und dem Chor aus dem Metropolitan Opernhause. Zur Aufführung kamen Scenen aus Tannhäuser, den Meistersingern, Lohengrin, Walküre, Parsifal, Götterdämmerung das Siegfried-Idyll und Kaisermarsch. —

Darmstadt, 6. Febr. Hofconcert: Zwei Stücke für Orch. aus Schubert's „Rosamunde", Arie aus Weber's „Euryanthe" (Hr. Bär), Quartette von Brahms (Frl. Roth u. Finkelstein, HH. Hofmüller und Gillmeister), Legende f. Violine von Wieniawski (Hr. Hofconcertmeister Hohlfeld), Lieder von Lassen und Schumann (Herr Feßler), Variationen für Sopran über ein russ. Volkslied von W. de Haan, Orchesterstücke aus Raff's Waldsymphonie, Quintett aus den Meistersingern. —

Dresden, 8. Febr. Tonkünstlerverein: Cello-Sonate von Jul. Egghard (pseudonymer Name des Grafen Julius von Hardegen, geb. am 24. April 1834 zu Wien, wurde im Clavierspiel von Carl Czerny und in der Composition von Gottfr. Preyer ausgebildet. Er lebte als geschätzter Componist, Virtuos und Musiklehrer in Wien, wo er am 23. März 1867 gestorben ist), Violinsonate von Rheinberger (HH. Heß u. Lauterbach Streichquartett von Schubert (HH. Lauterbach, Feigerl, Göring u. Grützmacher). — 24. Febr. im kgl. Conservatorium: Cello-Sonate von Grieg (HH. Kronke u. Pudor) Duette von Fr. v. Holstein (Frl. v. Berthold und Berge), Adagio und Rondo aus dem Fmoll-Concert für Clar. von Weber (Herr Schneider), Lieder von Büchner und Rubinstein (Frl. Witzmann), Claviersonate von Schumann (Frl. Schwarzenbach), Lieder von Heydrich (Frl. Nitzsche), Octett für 2 Oboen, 2 Clar., 2 Fagotte u. 2 Waldhörner von Mozart (HH Schröter, Wentschel, Schneider, David, Knüpfel, Thiele, Franz u. Köhler). —

Erfurt, 4. Febr. Concert des Soller'schen Gesangvereins mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hrn. F. Grützmacher aus Dresden: „Festklänge", symphon. Dichtung von Liszt, Vcell-Concert von Molique (Hr. Grützmacher), Concertarie mit obligater Violine von Mozart, Ouverture und Zwischenactsmusik zu Meyerbeer's „Struensee", Altital. Stücke f. Vcell mit Pfte und Lieder von Schubert, Riedel und Schauseil. — Im 5. Concert des Soller'schen Musikvereins (Hofkapellm. Büchner), begrüßten wir im Kgl. Concertmstr. F. Grützmacher einen alten, lieben Bekannten, der auch diesmal durch seinen gediegenen Vortrag von Molique's Vcell-Concert und Altitalienischer Stücke im Fluge Aller Herzen gewann. Auch Frl. Wally Schauseil fand wohlverdienten, stürmischen Beifall. Sie sang die Mozart'sche Arie Non temer und Lieder von Riedel, Schubert und Schauseil. Das Orchester brillirte mit Liszt's symphonischer Dichtung „Festklänge" und der Ouverture u. Polonaise (Nr. 8) zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer; beide Werke wurden hier zum ersten Male gebracht. —

Frankfurt a. M., 5. Febr. Museums-Concert: Ouverture zu Mendelssohn's „Melusine", Arie aus „Joseph in Egypten" von Méhul (Hr. Mikorey), Vcell-Concert von Schumann (Hr. Hausmann aus Berlin), Lieder von Schumann, Vcellsoli von Boccherini und Fitzenhagen, sowie Adur-Symphonie von Beethoven. — 19. Febr. Museums-Concert unter Dir. Müller: Esdur-Symphonie von Mozart, Scene aus Bruch's „Achilleus" (Frl. Hermine Spies), Fmoll-Concert von Chopin (Frau Clara Schumann), Lieder von Weber, Brahms und Bruch, sowie Dmoll-Symphonie von Schumann. —

Fürstenwalde, 29. Jan. Concert von Carolus Agghàzy und Felix Meyer (Viol.) mit der Hofopernf. Frl. Marie Götze und Hrn. Kammermus. Sandow (Cello): Pftetrio von Beethoven, Arie aus „Mignon" von Thomas, Cellosoli von Fischer und Goltermann, Lieder von Agghazy, Coper und Meyer-Helmund, Präludium und Gavotte von Bach, Gartenmelodie und „Am Springbrunnen" von Schumann, Pftesoli von Liszt, Raff, Braga und Carl Wolf. —

Gießen, 7. Febr. Concert-Verein: „Das Paradies und die Peri" von Rob. Schumann unter Ad. Felchner mit Frl. Sophie Bosse a. Cöln, Frl. Marg. Lensmann aus Frankfurt a. M., HH. Fran Litzinger aus Düsseldorf und Jacob Halm aus Gießen. —

Göttingen, 9. Febr. Concert mit Hrn. Franz v. Milde aus Hannover, der Singakademie, der städt. u. Militärcapelle (combinirt) unter Karl Zuschneid: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann und Alban Förster, Schicksalslied von Brahms, Scherzo von Goldmark, sowie „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Halle a. S., 8. Febr. Concert unter MD. Voretzsch: Ddur-Symphonie von Mozart, Arie aus Bruch's „Frithjof" (Frl. Schauseil aus Düsseldorf), Pfte-Concert von Beethoven (Hr. A Friedheim), Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Chopin und Schauseil, sowie Pftestücke von Liszt. — 15. Febr. Concert des akadem. Gesangvereins unter Otto Reubke mit den HH. E. Reubke aus Dessau und Trautermann aus Leipzig: Ouverture „Iphigenie" von Gluck, Normannenzug von Bruch, Zwei Balladen von Schumann (Hr. Reubke), Lieder von Schumann, Rheinberger, Zenger, Otto Reubke und Ries (Hr. Trautermann), Zigeunerleben v. Schumann und Mendelssohn's Antigone. —

Hirschberg i. Schl., 9. Febr. Symphonie-Concert von Vollhardt, Concert-Capelle des Hrn. Gütschow, mit Frau Hoffmann (Gesang) und Frl. Erfurt (Clavier): Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie des Sextus aus Mozart's „Titus" (Fr. Hoffmann), Clavierconcert von Chopin (Frl. Erfurt), Lieder von Hauptmann, Schubert und Brahms, Claviersoli von Wagner-Bendel und Freischütz-Ouverture. —

Karlsruhe, 1. Febr. Musikal. Abend: Cellosonate von Beethoven (Frl. Lindner u. Hr. Kammermus. Lindner), „Nordlicht", Ballade von Rich. Pohl (Frl. Mailhac), Violinsoli von Chopin-Sarasate u. Wieniawski (Hr. Ahnert), Lieder von Bungert (Hr. Oberländer), Maiennacht von Mayer (Hr. Reiter), Duett aus Alfonso d'Estrella von Schubert (HH. Deycks und Plank). —

Köln, 7. Febr. Streichquintett der HH. Concertm. Holländer, Schwartz, Prof. Jensen, Körner u. Ebert mit Dr. Johannes Brahms: Fdur-Streichquintett von Brahms, Ddur-Streichquartett von Haydn, Pfte-Quartett von Brahms.

Leipzig, 6. März Nachm. $^1/_2$2 Uhr Motette in St. Nicolai. Volkmar Schurig: „Sei getreu", vierstimm. Motette für Solo und Chor. Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?" Motette für Solost. und Doppelchor. — 7. März Vorm. $^1/_2$9 Uhr Kirchenmusik in St. Nicolai. Friedrich Kiel: Recordare und Confutatis aus dem Asdur-Requiem für Soli, Chor und Orch. —

London, 26. Jan. Erstes Concert von Franke's Vocalquartett mit Frl. Bessie Hamlin (Sopran), Lena Little (Alt), HH. Winch (Tenor) und Fischer (Baß). Pftebegl. Frl. Hare. Ferner der HH. Jos. Ludwig (1. Violine), George W. Collins (2. Violine), Stehling (Viola), Whitehouse (Vcell) und Hann (Pfte): Streichquintett von Schubert, Liebeslieder-Walzer von Brahms, Ballade von Chopin und Span. Liederspiel von Schumann. — 23. Febr. zweites Concert von Franke's Vocal-Quartett unter Frantzen mit den HH. M. Laistner, Peiniger, Stehling und Jules de Swert: Quartett f. Pfte, Violine, Viola und Vcell von Stanford, Toskanische Rispetti von Julius Röntgen, Violinsoli von Gibbs, Vcellsoli von de Swert u. Liebesliederwalzer von Brahms. — 23. Febr. in der Literary und Philosophical Society: Vorlesungen von Dannreuther über Robert Schumann mit Pfte-Illustrationen: Große Sonate, Kinderscenen, Faschingsschwank aus Wien, Romanzen, Arabeske, Novelletten, Phantasie, Kreisleriana, Phantasiestücke, Nachtstücke, Waldscenen und Sonate in Gmoll, sämmtlich von Schumann. —

Magdeburg, 10. Febr. Logen-Concert zum Besten hiesiger Armen: Neunte Symphonie von Beethoven, Arie aus Bruch's „Odysseus" (Frl. Marie Schneider aus Cöln), Ouverture zu Mendelssohn's „Melusine", Lieder von Brahms, Brandt und Meyer-Helmund, Ries, A. Riedel und Schnell, Entr'act aus Reinecke's „König Manfred", sowie Ouverture zu „Oberon". — 17. Februar. Harmonie-Concert mit Frl. Pia v. Sicherer aus München u. Hrn. Jul. Klengel aus Leipzig: Dmoll-Symphonie von Schumann, Scene und Arie aus Spohr's „Faust", Vcell-Concert von Klengel, Lieder von Schumann, Schubert, Jensen u. Weber, Cellosoli von Bach u. Popper und Freischütz-Ouverture. —

Paderborn, 7. Febr. Concert des Musikvereins unter Wagner mit Hrn. Fritz Lorleberg aus Frankfurt a. M., sowie der Männergesangvereine „Liedertafel" und „Sängerbund": Ddur-Symphonie von Haydn, Lieder von Schumann u. Evers, sowie Bruch's Frithjofsage für Soli, Mchor u. Orch. (Ingeborg: Frl. Schröter; Frithjof: Hr. Lorleberg). —

Pest, 24. Febr. Concert von Marcello Rossi und E. Weeber: Kreutzer-Sonate von Beethoven (HH. Rossi u. Weeber), Pftesoli von Liszt, Rubinstein, Spohr u. Lauterbach, Violinsoli von Paganini, Svendsen u. Hofmann. —

Riga, 10. März. Aufführung im ersten Musikinstitut. Zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Kaisers Alexander III: Volkshymne, ausgeführt vom gesammten Personal. Hierauf: Concert zur 22. Stiftungsfeier, ausgeführt von Schülern und Schülerinnen, auch Mitgliedern des Instituts, unter freundlicher Mitwirkung des Gesangvereins für Damen und Herren und des be-

deutend verstärkten Dilettanten-Orchestervereins: Gloria in excelsis Deo! aus dem Weihnachts-Orat. von H. F. Müller, Lichtertanz der Bräute von Kaschemir aus Rubinstein's „Feramors" (arr. 16händ. für Pfte von Horn), Concert-Caprice von Terschak, „Die Loreley", Ballade von Seidler, für Mezzosopran von Gretscher, Duett von Thrun, Violin-Concert von Spohr, Esdur-Concert von Beethoven, Ouverture zu „Joseph" von Méhul (arrangirt für Violinen, 16hd. Pfte und Harmonium von Zellner), Czardas von Großmann (16händ. arr. von Wagner), Violin-Concert von Bériot, und „Abschied hat der Tag genommen" für gem. Chor von Neßler. —

Personalnachrichten.

— Joseph Wieniawski gab am 23. und 26. Februar in Amsterdam zwei vollauf besuchte Clavier-Concerte. Die Programme wiesen Werke auf von der ältesten bis auf die neueste Zeit der Clavierliteratur. —

— Dem jungen talentvollen Componisten Algernon Ashton in London ist der von der Musical Artist Society in London ausgeschriebene Preis von 525 M. für das beste Streichquartett zuerkannt worden. —

— Franz Rummel concertirt jetzt in New-York und erntete mit Liszt's Esdur-Concert in der Liederkranz-Society enthusiastischen Applaus; desgleichen auch mit Schubert-Liszt's Wandrer-Phantasie in einem Thomas-Populärconcert. —

— Zum Nachfolger des nach München berufenen Herzogl. Musikdirectors Richard Strauß in Meiningen ist der Capellmeister Fritz Steinbach aus Mainz berufen worden. —

— Xaver Scharwenka hat in Straßburg, Cassel, Nürnberg u. s. w. außerordentliche Erfolge als Pianist und Componist gehabt. In ersterer Stadt wurde dem Künstler nach dem Concert ein Ständchen gebracht. —

— Anton Rubinstein gedenkt im Laufe des Monat März viermal in Dresden aufzutreten. Zuerst veranstaltet er einen Beethoven-Abend, dessen Programm aus acht bedeutenden Sonaten bestehen wird. Darauf folgt ein Schumann-Concert, in welchem zum Vortrag kommen: Fantasie in Cdur, Dmoll-Romanze, Carneval, Kreisleriana ꝛc. Im letzten Nicodé-Concert am 19. ist der große Clavierkünstler Mittelpunkt des Interesses. Zuletzt kommt ein Chopin-Abend mit 3 Polonaisen, 4 Balladen, drei Nocturnos, 4 Mazurken, außerdem verschiedene Präludien, Etuden ꝛc.

— Auf Vorschlag der Herren Capellmeister Levi und Richter hat der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele in Bayreuth zu den diesjährigen Aufführungen die Stelle des Concertmeisters Hrn. Hof-Concertmstr. Carl Halir in Weimar angetragen. Im Jahre 1876 hatte in dem gleicherweise gebildeten freien Orchester Hr. Prof. Aug. Wilhelmj diese Stellung. —

— In Braunschweig hat der neu engagirte Concertmeister, Hr. Wünsch, welcher sich schon früher als vortrefflicher Solist einführte, neuerdings auch im 3. Abonnement-Concert einen bedeutenden Erfolg errungen. Derselbe spielte Mendelssohn's Violin-Concert nach geistiger und technischer Seite hin gleich ausgezeichnet. —

— Dem Musikdirector an der Marien- und Katharinenkirche zu Zwickau, Prof. Dr. Immanuel Klitzsch wurde von Sr. Maj. dem König Albert von Sachsen das Ritterkreuz 1. Klasse vom Albrechtsorden verliehen. —

— Emil Sauret's und Fel. Dreyschock's Erfolge in Stockholm sind so bedeutend, daß die genannten Künstler anstatt der beiden für dort projectirten Concerte deren fünf zu veranstalten sich veranlaßt sahen. —

— Der Kölner Tenor E. Götze erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. —

— Baritonist Lasalle aus Paris eröffnet am 26. Febr. ein Gastspiel im Pester Opernhaus. —

— Frl. Therese Zerbst hat jüngst in Holland so außerordentlich gefallen, daß sie bereits auf's Neue dorthin berufen worden ist. Sie wird am 9. April in Rotterdam in der Aufführung von Bachs „Matthäus-Passion" mitwirken. Am 27. v. M. sang die jetzt viel begehrte Künstlerin in Altenburg.

— Frl. Marie van Zandt wird im Laufe ds. Mts. im kgl. Opernhause zu Berlin gastiren und in drei ihrer Glanzrollen — Mignon, Dinorah, Rosine — auftreten. —

— Fräulein Aglaja Orgeni, die bereits bestens bekannte und geschätzte Gesangskünstlerin, wird mit 1. September d. J. als Lehrerin für Sologesang am Königlichen Conservatorium in Dresden eintreten.

— Frl. Clara Krause, eine junge talentvolle Pianistin aus Berlin und der berühmte Flötist A. de Vroye aus Paris hatten die Ehre zur Mitwirkung auf den bei Ihrer Majestät der Königin von Württemberg in Nizza stattfindenden musikalischen Matinéen mehrmals zugezogen zu werden und fanden Beide die schmeichelhafteste Anerkennung der hohen Frau. —

— Im Alter von 48 Jahren † am 16. Febr. Paul Seiffert in Berlin, langjähriger Lehrer am Stern'schen Conservatorium und Dirigent des nach ihm benannten vorzüglichen a capella-Chors. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Frank's Oper „Hero" wurde am 8. Febr. im kgl. Theater zu Hannover mit Erfolg gegeben. Der Componist und die Hauptdarsteller wurden wiederholt durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Am 27. Febr. ging im Leipziger Stadttheater „Die bezähmte Widerspänstige" von Götz wieder neu einstudirt in Scene und soll möglichst bald wiederholt werden; desgleichen auch Meyerbeer's „Robert", welcher bei seiner neulichen Vorführung sehr beifällig aufgenommen wurde. Se. Königl. Hoheit Prinz Friedrich August beehrte die Vorstellung auch mit seiner Gegenwart.

Vermischtes.

— Für die Bühnenfestspiele 1886 in Bayreuth, „Parsifal" und „Tristan und Isolde" sind die folgenden Künstler gewonnen worden: Tenöre: die Herren Gudehus, Niemann, Vogl, Winkelmann, Forest, Grupp, Guggenbühler, Kellerer. Baritone: die Herren Betz, Fuchs, Plank, Reichmann, Schuegraf. Bässe: die Herren v. Reichenberg, Scaria, Siehr, Wiegand. Die Damen Frl. Malten, Frau Friedrich-Materna, Frau Papier, Frau Sucher. Solo-Blumenmädchen: die Damen J. André, Reuß-Belce, Fritsch, Gredinger, Seidl-Krauß, Sieber. —

— Das Concert, welches unter Leitung des Prof. Klindworth im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses in Berlin zum Besten der Zwecke der „Barmherzigen Schwestern" stattfinden wird, und bei welchem Scenen aus Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung gelangen, ist auf den 23. März festgesetzt. —

— Aus Köln wird uns gemeldet, daß das Concert, welches Mierzwinski in dem von einem distinguirten Publikum gefüllten großen Gürzenich-Saale veranstaltete, einen glänzenden Erfolg erzielt hat. —

— Emil Sauret's Cursus für höheres Violinspiel in Berlin beginnt, wie wir einem uns vorliegenden Prospect entnehmen, Mitte März. —

— Die bisherigen 8 Vorstellungen von Neßler's Oper „Der Trompeter von Säkkingen" haben, so berichtet das „Wiener Extrablatt", in Wien eine Einnahme im Gesammtbetrage von 25 000 fl. ergeben. — Herr Götze hat für die in der Hofoper absolvirten sechs Gastrollen ein Gesammt-Honorar von 3600 Gulden erhalten. —

— Um die American Opera Company dauernd zu erhalten, hat sich eine große Anzahl Capitalisten zu einem Comité mit vorläufig einem Kapital von 250 000 Dollars in Albama vereinigt. Die Opern werden in englischer Sprache aufgeführt und amerikanische Componisten ganz besonders berücksichtigt. Vorherrschend wurden aber bis jetzt ins Englische übersetzte deutsche Opern gegeben. Nicolai's Merri Wives (lustige Weiber) erregten den größten Beifall. —

— Ein New-Yorker Symphonieconcert am 12., wiederholt am 13. Febr., brachte Berlioz' „Harald-Symphonie", Brahms tragische Ouverture, Suite in Amoll von Bach, Arien von Spohr und Isouard. —

— Das diesjährige Märkische Gesangsfest, welches am 4. u. 5. Juli in Eberswalde stattfindet, ist zugleich Erinnerungsfest an das 25jährige Bestehen des märkischen Sängerbundes. —

— Dem neuen Stadttheater in Halle sind wieder mehrere ansehnliche Geschenke zu Zwecken der künstlerischen Ausschmückung zugewendet worden. Herr Maurermeister Kuhnt schenkte 5000 Mk., Herr Lieutenant und Rittergutsbesitzer Riebeck 3000 Mk., Herr Dr. Mekus im Verein mit einigen Freunden 860 Mark. —

— Wagner's „Tristan und Isolde" soll demnächst im Königl. Opernhause zu Berlin erneut zur Aufführung gelangen und zwar mit Herrn Niemann und Frau v. Voggenhuber in den Titelrollen und Frl. Marie Götze als Brangäne, welche diese Rolle zum ersten Male singen wird. —

— „Hirlanda", Oper von Wilhelm Bruch, soll im Laufe des nächsten Monats im Mainzer Stadttheater zur ersten Aufführung kommen. —

— Allen Künstlern wird es erwünscht sein, zu erfahren, daß das rühmlichst bekannte Buch: Ueber den Bau der Bogen-Instrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher,

Zur Belehrung für Musiker nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande von Jacob Aug. Otto, demnächst in 3. Auflage erscheinen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen sein wird. —

— Im Musikverein zu Trier kam am 9. Febr. Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Leitung hatte Herr v. Schiller und als Solist wirkte besonders Herr Ernst Hungar aus Köln mit.

— Im Brüsseler Monnaie-Theater bereitet man jetzt die Aufführung der Oper Saint-Mégrin vor, welche von Paul Joseph und Lucian Joseph Hillemacher componirt, also das Product eines Brüderpaares ist. Der eine wurde in Paris 1852 und der jüngere daselbst 1860 geboren. Beide absolvirten ihre Studien in Paris.

— Die Aufführung von Berlioz' „L'Enfance du christ" im Brüsseler Populärconcert hatte ein großes Publikum angezogen, welches das Werk höchst beifällig aufnahm. —

— In Paris kam eine dramatische Legende: „Chant de la cloche", Text und Musik von Vincent d'Indy, zur Aufführung und hatte günstigen Erfolg. —

— In Zürich hat eine deutsche Operntruppe die Walküre aufgeführt. —

— In Aschaffenburg kam vor Kurzem durch den dortigen Allgemeinen Musikverein unter Musikdirektor E. Rommel Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung. Rose: Fräule in Schröder.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bartz, J., Requiem „Friede den Entschlafenen" für Chor, Soli und Orchester. Moskau, in der St. Petri-Pauli-Kirche.
Beethoven, L. v., Trauercantate auf den Tod Josephs II., für Soli, Chor und Orchester. Frankfurt a. M., Rühl'scher Gesangverein, am 15. Febr.
Brahms, J., 2. Symphonie. Linz, 2. Concert des Musikvereins.
——— 2. Clavierconcert. Frankfurt a. M., 7. Museums-Concert.
——— Symphonie Nr. 4 (Emoll). Leipzig, 18. Gewandhaus-Concert.
——— Violin-Concert. Leipzig, 18. Gewandhaus-Concert.
Bronsart, H. v., Pianoforte-Trio (Gmoll). Stuttgart, Tonkünstler-Verein am 11. Febr.
Bruch, M., 1. Violinconcert. Winterthur, 3. Concert des Musik-Colleginms.
——— „Odysseus" für Soli, Chor nnd Orchester. Würzburg, Concert der Königl. Musikschule.
Bruckner, A., Fdur-Streichquartett. Wien, 3. Quartett-Concert von Hellmesberger.
Bungert, A., Symphonie-Ouverture Torquato-Tasso. Karlsruhe, 4. Abonnements-Concert.
Dorn, Otto, Abendmusik für Streichorchester in Köln, Musikalische Gesellschaft.
——— Ouverture zur Hermannschlacht. Zürich, Extra-Concert der Tonhalle.
Draeseke, Felix, Streichquartett. Leipzig, 7. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.
Dvorak, A., Streichquartett. Hamburg, Kammermusikabend der Herren Bargheer und Genossen.
Egghard, Jul., Cello-Sonate, Op. 80. Dresden, Tonkünstlerverein, am 8. Februar.
Förster, A., Festouverture. Neustrelitz, 2. Symphonie-Concert der Hofcapelle.
Fuchs, Rob., Symphonie (Cdur). Leipzig, 5. Euterpe-Concert.
Gade, N. W., Concert für Violine und Orchester. Basel, 8. Abonnements-Concert.
Göpfart, K., Ouverture „Der Schmied von Antwerpen". Magdeburg, Concert von Musikdirektor Bohne.
Götz, Herm., Symphonie für Orchester. Baden-Baden, 7. Abonnements-Concert.
Gouvy, Theodor, Symphonietta (Ddur). Leipzig, 17. Gewandhaus-Concert.
——— Octett für Blasinstrumente, Op. 71. Baden-Baden, Kammermusik-Soirée unter Krasselt.
Grunewald, G., Symphonische Dichtung für Orchester. Magdeburg, Concert von Musikdirektor Bohne.
Herzogenberg, H. v., Symphonie Cmoll. Basel, 7. Abonnements-Concert.
Heß, Carl, Concert-Ouverture. Dresden, Concert unter Musikdirektor Zimmermann.
Humperdink, E., „Das Glück von Edenhall" für Chor und Orchester. Frankfurt a. M., Rühl'scher Gesang-Verein, am 15. Febr.
Klughardt, A. Zwei Sätze aus der Orchestersuite Op. 40. Frankfurt a. M., 7. Museums-Concert.
Klughardt, A., Orchester-Suite (Amoll), Magdeburg, Concert von Musikdirektor Bohne.
Kreutzer, C., Ouverture „Libussa". Baden-Baden, Solisten-Concert unter Koennemann.
Le Beau, L. A., „Ruth", Biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester. Köln, 1. Concert der Musikalischen Akademie.
Liszt, F., Festklänge. Symphonische Dichtung. Erfurt, Concert des Soller'schen Musik-Vereins.
Mayer, J. A., „Kyffhäuser", dramatische Szene für Soli, Männerchor und Orchester. Constanz, Concert des „Bodan", 7. Febr.
——— Ouverture Frithjof-Sage für Orchester. Konstanz, Concert des Bodan, 7. Febr.
Mozart, Concert Esdur, für 2. Claviere mit Orchester. Stettin, Concert von K. A. Fischer.
Nicodé, J. L., Symphonische Variationen für Orchester. Köln, 9. Gürzenich-Concert und Magdeburg, 6. Logen-Concert.
Oberthür, C., Concerto für Harfe und Orchester. Genf, 6. Concert im Grand Theater.
Ochs, Siegfried, Fest-Ouverture für Orchester. Heidelberg, Concert der Museums-Gesellschaft.
Rubinstein, A., Ocean-Symphonie. Graz, 2. Concert des Steiermärkischen Musikvereins.
Saint-Saëns, C., Violoncellconcert. Moskau, 4. Symphonie-Concert der kaiserlich russ. Musikgesellschaft.
Smetana, B., Streichquartett „Aus meinem Leben". Jena, Soirée für Kammermusik am 23. Febr.
——— Ouverture „Die verkaufte Braut". Magdeburg, 3. Casino-Concert.
Sgambati, G., Pianoforte-Concert (Gmoll), Op. 15. Barmen, 4 Concordia-Concert unter Krause.
Strauß, Rich., Concert für Waldhorn. Dresden, Tonkünstlerverein.
Tschaikowsky, P., 3. Orchestersuite. Moskau, 4. Symphonie-Concert der kaiserlich russ. Musikgesellschaft.
Thureau, H., „König Erin" für Soli, Chor u. Orchester. Eisenach, 2. Concert des Musikvereins.
Volkmann, R., 1. Serenade für Streichorchester. Winterthur, 3. Concert des Musikkollegiums.
——— Ouverture zu „Richard III." Zwickau, 2. Concert des Musikvereins.
Wagner, R., Vorspiel und Schlußscene aus „Tristan und Isolde". Graz, 2. Concert des Steiermärkischen Musikvereins.
——— Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". Oldenburg, 3. Abonnements-Concert.
Wolf, L. C., Pianoforte-Trio Bdur, Op. 10. Fürstenwalde, Concert von Agghazy am 29. Jan.

Kritischer Anzeiger.

Musikgeschichte.

W. Bäumker. Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. 2. Band. Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen. Freiburg i. Br., Herder.

In der Vorrede berichtet der Verfasser, daß der erste Band dieses Werkes vor 21 Jahren von dem 1881 in Montabaur verstorbenen K. Meister herausgegeben worden, und daß man ihm die Vollendung übertragen. Er macht auf die neueren Werke der hymnologischen Literatur, besonders auf Wackernagel,s „Das deutsche Kirchenlied" und Koch's „Geschichte des Kirchenliedes" aufmerksam, und nennt die Herren, die ihn mit Zusendungen unterstützt haben. Im folgenden allgemeinen Theile bespricht er Auswahl und Herkunft der Melodien und die Stellung des deutschen Kirchenliedes zur Liturgie. Der besondere Theil enthält Marien-, Heiligen-, Danklieder 2c. 28 Mehrstimmige bilden den Schluß.

Man muß die Ausdauer und den Fleiß des Verfassers, der den zweiten Band ganz selbstständig bearbeitet hat, bewundern, und kann nur wünschen, daß allgemeine Anerkennung nicht ausbleibt.

Eduard Hanslick. Suite. Aufsätze über Musik und Musiker. Wien und Teschen, Prochaska.

Unter diesem Titel spendet uns die Feder Hanslick's eine Reihe höchst piquanter, anziehender und belehrender Aufsätze,

die einen mehr als vorübergehenden Werth in Anspruch zu nehmen berechtigt sind, deren Lectüre wir also dringend empfehlen können. Wie anreizend und mannigfach die gewählten Stoffe sind, muß eine kurze Uebersicht über den Inhalt dieses Buches darthun.

Biographisches, theils Neues, theils Bekanntes mit Ergänzungen und Berichtigungen bezieht sich auf Franz Hauser († 1870), dem einstigen verdienstvollen Director des Münchener Conservatoriums, auch die beiden Wiener Capellmeister Jos. Herbeck († 1877), dem das Verdienst gebührt, vergrabene Schätze Franz Schuberts an's Tageslicht gefördert zu haben, und Heinrich Esser († 1872); auch Hektor Berlioz, Chopin, Verdi werden besprochen. Außer diesen finden wir eine Abhandlung über die „Zwischenaktmusik", ihre Beurtheilung durch Lessing und die Schriftsteller unserer Zeit; eine Beleuchtung eines Buches des französischen Poeten und Akademikers Victor de Laprade, welches den aufregenden Titel „Contre la musique" trägt. Beethoven in Wien; zwei kürzlich aufgefundene Cantaten von Beethoven, die eine auf den Tod Joseph II., die andere auf die Erhebung Leopold II. zur Kaiserwürde; einen Brief über die jetzige Einrichtung der Conservatorien, welche, statt ihres eigentlichen Berufs, Nachwuchs an Orchestermusikern zu besorgen, unzählige Pianisten bilden und nur das Anwachsen eines bedauernswerthen musikalischen Proletariats befördern; richtiger erfaßt seine Aufgabe das Pariser Conservatorium, welches nur die allertalentvollsten Pianisten (von 100 Aspiranten in der Regel 10) aufnimmt.

Zur Vervollständigung der Inhaltsangabe aber sei noch erwähnt: „Das Hamburger Musikfest (1878); Musikalisches aus der Schweiz; die musikalischen Festlichkeiten in Brüssel zum 50jährigen Jubiläum der belgischen Unabhängigkeit. Rch.

Volkslieder.

B. Hamma, Op. 58. Zwanzig Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. M. 2.50. Stuttgart und Leipzig, Arnold.

Altdeutsche, schwäbische und andere Volkslieder, z. B. von Hoffmann findet man hier. Melodie und Begleitung sind schlicht und einfach, wie bei denen von Fischer. Die Freunde des Letzteren werden auch hier Viele antreffen, was ihnen zusagt.

J. Gall, Op. 7. Zwei Lieder für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.80. Leipzig, Leuckart.

Das erste ist ruhig und zart gehalten, das zweite heiter und leicht. Die Sängerinnen werden einige Mühe anwenden müssen, um sie gut auszuführen, wozu bei dem ersten die Tonart (Fisdur) beiträgt. Die Gedichte sind von Schaffy und Shakespeare.

C. Seyffert.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach vorhergegangener Verständigung mit den Schwarzburg-Sondershausen'schen fürstlichen und städtischen Behörden und nach huldvollst erwiesener Munificenz Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Carl Günther und des fürstlichen Hauses, sowie nach freundlichstem, thatkräftigen Entgegenkommen seitens der Stadt selbst wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung zu Sondershausen,

zugleich als Vorfeier zu Franz Liszt's 75jährigem Geburtsfest,

vom Himmelfahrtstag den **3. Juni** bis Sonntag den **6. Juni** einschliesslich

hiermit, weitere Bekanntmachung vorbehalten, ausgeschrieben.

Es sind sechs Concerte in Aussicht genommen: Am 3. Juni, Vorm., I. Kammermusik-Aufführung; Abends I. Orchester-Concert. 4. Juni Abends II. Orchester-Concert. 5. Juni Abends Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt in der Hauptkirche. 6. Juni, Vorm. II. Kammermusik-Aufführung. Nachm. III. Orchester-Concert. Die Orchester- und Kammermusik-Aufführungen finden im fürstl. Hoftheater statt. — Localcomité unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und des Hauptfestdirigenten Hofkapellmeister Prof. Carl Schröder.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. Februar 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern. [91]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner und Gretry.

Von Dr. Friedr. v. Hausegger.

Das Buch „Harmonie et Mélodie" von Camille Saint-Saëns hat wieder die Aufmerksamkeit auf Gretry gelenkt. In dem Aufsatze: L'anneau du Nibelung spricht Saint-Saëns von der Einrichtung des Wagnertheaters und erwähnt dabei Gretry: Il est assez curieux de retrouver cette idée dans les Essais sur la musique de Gretry. Tagesblätter haben sich dieser Mittheilung mit gewohntem Eifer bemächtigt, um darauf hinzuweisen, daß R. Wagner's Idee keine neue sei, und daß er sie wohl bei Gretry entlehnt habe. Denn Rich. Wagner hat es jener Macht, welche die Vertreterin der öffentlichen Meinung genannt wird, niemals recht gemacht. Bald waren seine Ideen zu neu, zu unerhört, zu sehr losgelöst vom Zusammenhange mit Gewohnheiten; bald waren sie wieder nicht neu genug, bereits von Andern ausgesprochen oder vorbereitet. In keinem Falle sollte Wagner ein Verdienst haben. Sein Theater, namentlich das verdeckte Orchester, wurden so lange als eine Neuerung verwegenster Art bekämpft, bis man läuten hörte, daß Aehnliches schon gedacht worden sei; da mit einem Male änderte sich die Taktik: Wagner's Idee war nicht neu, daher: Kreuziget ihn! Wer erinnert sich nicht an die Fabel vom Wolf und Lamm?

Es wird lohnend sein, kennen zu lernen, was Gretry über die Einrichtung eines neuen Theaters, und was er sonst noch sagt, nicht aber, um nachzuweisen, daß R. Wagner's Ideen das Verdienst der Neuheit nicht zukomme (nach einem solchen Verdienste hat ein großer Mann nie gegeizt, denn nicht in der Neuheit, sondern in der Wahrheit der Ideen besteht deren Ursprünglichkeit), sondern um auch an diesem Beispiele darzuthun, daß jeder große Gedanke seine Entwickelungsstadien hat, ohne daß seine Fortbildung durch die Form der Entlehnung bedingt ist.

Gretry sagt in seinen Versuchen über die Musik (ich halte mich an die mir zu Gebote stehende Ausgabe und Uebersetzung von D. Karl Spazier): „Vorschlag zu einem neuen Theater. Ich wünschte, es gäbe ein Theater, das als eine Pflanzschule lyrischer Schauspiele und als eine dramatische Schule angesehen werden könnte. — Einrichtung des Theaters. Nach meiner Idee muß der Schauspielsaal nur klein sein und höchstens tausend Menschen fassen. Es muß überall nur Eine Art von Plätzen geben; keine Logen, weder kleine noch große; diese Orte begünstigen nur die Medisance und wohl noch was Aergeres. — Das Orchester müßte versteckt sein und man müßte weder die Musiker noch die Lichter auf den Pulpaten sehen können. Das müßte einen magischen Effect hervorbringen, woran jetzt in keinem Falle zu denken ist. Eine steinerne Brüstung, denke ich, müßte das Orchester vom Theater trennen, damit der Ton nach dem Saale zurückgeworfen werde. Der Saal müßte zirkelförmig sein und stufenweise Erhöhung haben; die Sitze müßten bequem eingerichtet und durch einen daumenbreiten Vorsprung von einander getrennt sein, wie in den römischen Theatern. Von dem Orchester an müßte sich also ein einziges zirkelförmiges Amphitheater bilden, das stufenweise sich immer höher erhebt und oben drüber wären nichts als einige Trophäen in Fresko. Der ganze Saal müßte von einer braunen Farbe sein, die Trophäen ausgenommen; dann würden sich die Weiber schön ausnehmen und die Scene an Glanz und Effect gewinnen."

Gretry hat also in der That vorgeahnt, was R. Wagner in bewußterer, tiefer begründeter Weise ausgeführt hat. Dabei hatte dieser es nicht noth, auf jenen zurückzugreifen. Was jenen als Einfall gestreift, das ist diesem zur That geworden in demselben Verhältnisse, in welchem eine richtige Auffassung des dramatischen Kunstwerkes in Gretry's Geist gedämmert hatte, während sie in R. Wagner's Geiste zur vollen Klarheit geworden ist. Hören wir nun auch Wagner.

„Das Orchester war demnach, ohne es zu verdecken, in eine solche Tiefe zu verlegen, daß der Zuschauer über dasselbe hinweg unmittelbar auf die Bühne blickte; hiermit war sofort entschieden, daß die Plätze der Zuschauer nur in einer gleichmäßig aufsteigenden Reihe von Sitzen bestehen konnten, deren schließliche Höhe einzig durch die Möglichkeit, von hier aus das scenische Bild noch deutlich wahrnehmen zu können, seine Bestimmung erhalten mußte. Das ganze System unserer Logenränge war daher ausgeschlossen, weil von ihrer sogleich an den Seitenwänden beginnenden Erhöhung aus der Einblick in das Orchester nicht zu versperren gewesen wäre. Somit gewann die Aufstellung der Sitzreihen den Charakter der Anordnung des antiken Amphitheaters; nur konnte von einer wirklichen Ausführung der nach beiden Seiten weit sich vorstreckenden Form des Amphitheaters, wodurch es zu einem, sogar überschrittenen Halbkreise ward, nicht die Rede sein, weil nicht mehr der von ihm großentheils umschlossene Chor in der Orchestra, sondern die, den griechischen Zuschauern nur in einer hervorspringenden Fläche gezeigte, von uns aber in ihrer vollen Tiefe benutzte Scene das zur deutlichen Uebersicht darzubietende Object ausmacht." (Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, Band IX der gesammelten Schriften). Es handelte sich, wie Wagner sagt, bei einer dramatischen Vorstellung eben darum, das Sehen selbst zur genauen Wahrnehmung eines Bildes zu bestimmen, welches nur durch die gänzliche Ablenkung des Gesichtes von der Wahrnehmung jeder dazwischenliegenden Realität, wie sie dem technischen Apparate zur Hervorbringung des Bildes eigen ist, geschehen kann. Gewiß eine tiefer gefaßte Begründung, als die, daß sich die Weiber schön ausnehmen, und die Scene an Glanz und Effekt gewinnen würde, wenngleich zugegeben ist, daß Gretry von einem richtigen Gefühle geleitet war, bei dem Stande der dramatisch-musikalischen Kunst zu seiner Zeit aber noch nicht aus der Tiefe des Kunstbedürfnisses schöpfen konnte. Im gleichen Verhältnisse als keimende Idee steht die gewünschte „Pflanzschule lyrischer Schauspiele und dramatischer Schule" Gretry's zu Wagner's in Bayreuth verlebendigtem Gedanken: „Sie (die von Letzterem gedachte Institution) soll zunächst nichts Anderes bieten, als den örtlich fixirten, periodischen Vereinigungspunkt der besten theatralischen Kräfte Deutschlands zu Uebungen und Ausführungen in einem höheren deutschen Originalstyle ihrer Kunst, welche ihnen im gewöhnlichen Laufe ihrer Beschäftigungen nicht ermöglicht werden können."

Man wird sich zu der Frage gedrängt fühlen, welche Voraussetzungen Gretry zur Vorahnung dessen geführt hatten, was in Richard Wagner zu vollem, wirksamen Leben erwacht ist. Ein Blick auf die Anschauungsweise, welche Gretry in seinen Versuchen über die Musik überhaupt vertritt, wird uns die Antwort geben. Gretry war, mehr in seinem Denken als in seinem Schaffen, auf das Lebhafteste beeinflußt von den Reformen Gluck's. Damit war sein Blick für die Anforderungen des Drama's geschärft. Daraus erklärt sich seine Stellungnahme zu den seiner Zeit angehörenden Streitfragen über das Wesen und die Aufgabe der Musik überhaupt, damit auch die Richtung seines Geistes auf Verbesserungen zur Steigerung der von ihm als wesentlich erkannten Wirkung der Musik. Es wird von Interesse sein, seine Aussprüche über die Musik und ihre Bedeutung für das Drama und ihren Zug nach der erst in R. Wagner zum vollen Durchbruch gekommenen Auffassung hin kennen zu lernen. (Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Albert Tottmann, Op. 38, Messe für dreistimmigen Männerchor, (Tenor I, Tenor II, oder Baß I, Baß II), Soli und Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Prs. M. 4.— netto. Die Orchesterbegleitung in Abschrift ist von der Verlagsanstalt zu beziehen. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Wir leben im Zeitalter der Ueberproduction auf allen Gebieten der Kunst, Literatur und Industrie. Oefters hört man die Klage, daß zu viel producirt, zu viel gedruckt werde, daß Produkte in die Oeffentlichkeit gesandt würden, welche nicht das Papier, ja nicht einmal die Druckschwärze werth seien. Mag dieses Lamento auch etwas übertrieben scheinen, so läßt sich doch nicht leugnen, daß in neuester Zeit die Musikliteratur oft mit Novitäten überhäuft wird, die sogleich beim Erscheinen nur den Werth der Maculatur haben.

Was nun die Ueberproduction an guten, gehaltvollen Werken betrifft, so ist hierin der Ueberfluß keineswegs groß; ja, man wird überhaupt wohl gar nicht von einem Ueberfluß reden können, denn ein solcher ist nicht vorhanden und ein „Zuviel" des Guten muß ja auch stets erwünschter sein als Mangel desselben.

Zu den von den Componisten am meisten angebauten Gebieten gehört auch die Männergesangsliteratur; hierin wird sehr viel producirt. Wenn man aber bedenkt, daß die vielen Tausend Männergesangvereine Deutschlands nicht jahraus, jahrein nur immer dieselben wohlbekannten Lieder singen wollen, seien dieselben noch so schön, daß also sämmtliche Vereine nebst den alten auch stets neue Lieder kennen lernen wollen, so könnte man eher behaupten, auf diesem Gebiet werde nicht genug producirt. Erwägt man noch, daß auch die vielen Männergesangvereine Amerika's und anderer überseeischer Länder deutsche Lieder singen, so kann von einer Ueberproduction hierin gar nicht die Rede sein. Ja, ein Zweig der Männergesangsliteratur ist sogar bisher vernachlässigt worden, nämlich der religiöse, kirchliche Männergesang. Weltliche Lieder werden jährlich in großer Zahl componirt, religöse aber sehr wenig.

Wenn man nun auch zugeben muß, daß alle Männerchöre ohne Ausnahme mehr das weltliche Gesangselement lieben und vorzugsweise cultiviren, so läßt sich aber auch zuverlässig behaupten, daß alle diese Vereine gelegentlich einmal serieuse, kirchliche Lieder singen und sich daran erbauen wollen In vielen Städten und Dörfern fügt sich's auch öfters, daß die Männergesangvereine im kirchlichen Cultus mitwirken, die Kirchenmusik ausführen; ebenso werden sie bei Oratorienaufführungen herangezogen. Schon in Folge dieser Fakta ist es wünschenswerth und erforderlich, daß alle diese Vereine nebst ihren heitern, jovialen Liedern auch zuweilen religiöse, dem Cultus gewidmete Werke studiren.

Hierin darf nun gar nicht von Ueberproduction geredet werden, sondern im Gegentheil, wir müssen uns über Mangel an religiösen Werken für Männergesang beklagen. Um so freudiger dürfen wir es nun auch begrüßen, wenn uns auf diesem Gebiet ein Werk in einer Gattung geboten wird, in der noch am allerwenigsten geschaffen wurde.

Wie viel Messen für Männerchor werden etwa existiren? — Ich glaube, nicht ein ganzes Dutzend.

Es war also ein recht lobenswerther Gedanke von Professor Tottmann, daß er dieses Genre der kirchlichen Tonkunst durch ein hochschätzbares Werk vermehrte.

Bei näherer Prüfung dieser Schöpfung finden wir aber

auch, daß wohl nicht die Kenntniß des Mangels auf diesem Gebiet den Autor zum Produciren dieser Messe animirt hat, sondern daß es ihm zugleich religiöses Bedürfniß war: seine religiösen Gefühle in Tongebilden zum Ausdruck zu bringen. Und dies ist die einzig richtige Productionsweise, um ein lebensfähiges Werk schaffen zu können. Jede religiöse Schöpfung muß aus den innersten religiösen Gefühlen des Autors geflossen sein, wenn sie ihre Wirkung nicht verfehlen und religiöse Stimmung im Volke hervorrufen soll.

Betrachten wir nun Inhalt und Form.

Die äußere formale Anordnung der Messe ist folgende: Das Kyrie repräsentirt einen in sich abgeschlossenen Chor. Das Gloria, Qui tollis, Miserere und Quoniam tu solus sanctus zerfallen zwar in einzelne Abschnitte, welche aber ineinander überführen und somit auch ein Ganzes bilden. Das Credo mit dem et incarnatus est repräsentirt ebenfalls einen Chor, dem sich aber das et resurexit ohne Ueberleitung anschließt. Das Offertorium ist für Baßsolo gesetzt und in sich abgeschlossen. Das Sanctus und Osanna in excelsis zerfallen in zwei mit einander verbundene Sätze. Das für Tenorsolo gesetzte Benedictus ist abgeschlossen. Agnus Dei und Dona nobis pacem repräsentiren als zwei zusammenhängende Sätze den Abschluß des ganzen Werkes. —

Was nun den Inhalt betrifft, so ist er recht innig religiös und würdig, im Cultus verwendet zu werden. Außerdem eignet sich das Werk zu größeren Concertaufführungen, hauptsächlich für Kirchenconcerte. Die Orgelbegleitung, welche das Ganze hebt und trägt, ist vortrefflich gesetzt und wird die Wirkung bedeutend erhöhen. Sie kann in Ermangelung einer Orgel recht gut auf dem Harmonium oder Pianoforte ausgeführt werden. Selbstverständlich ist das Werk im polyphonen Styl gehalten, aber stets klar und durchsichtig, daß selbst der Laie dem Gedankeninhalt folgen kann. Ja, man darf wohl annehmen, daß Tottmann, um durchgehends eine melodisch polyphone Stimmführung in sämmtlichen Stimmen zu erzielen, deswegen nur drei Männerstimmen und nicht vier, wie es allgemeiner Usus, gewählt hat. Bei dem beschränkten Umfang der Männerstimmen von kaum 2 Octaven und etwa vier Tönen würden oft nur Verdoppelungen und häufige Kreuzungen der Stimmen stattgefunden haben.

Die gewählten drei Stimmen haben aber hinreichenden Spielraum, sich frei und selbstständig zu entfalten.

Um Tottmann's Stimmengewebe augenscheinlich zu machen, gestatte ich mir, folgende Stelle zu citiren:





Jedermann wird hieraus zugleich ersehen, welch herrliche Wirkung der Vocalpart im Verein mit der Orgel erzielt. Wie ersichtlich, ist letztere theils harmonieergänzend, die Singstimmen unterstützend, theils selbstständig geführt.

Ohngeachtet des polyphonen Styls ist dennoch das Werk für einigermaßen geübte Vereine nicht sehr schwierig. Bravourpassagen kommen nicht vor. Und obgleich die Harmonik reich und mannichfaltig, so bietet sie dennoch keine großen Schwierigkeiten bezüglich der Intonation. Bei aller Mannichfaltigkeit des Accordwechsels kommen dennoch keine schwülstigen, naturwidrigen Harmonien vor. Das vortreff-

liche Werk kann also allen Männergesangvereinen bestens empfohlen werden, selbst solchen, die sich nicht in großen Kirchenconcerten hören lassen, sondern sich nur gelegentlich einmal an serieuser Musik erbauen wollen.

Tottmann hat die Messe Seiner Excellenz dem Herrn Staatsminister v. Gerber gewidmet. Diese, dem hochgeschätzten Rechtsgelehrten und Staatsmanne dargebrachte Huldigung wird sicherlich auch die Folge haben, dessen Aufmerksamkeit auf die Männergesangvereine zu lenken, welche heutzutage einen, wenn auch kleinen Culturfactor im Staatsleben repräsentiren.

Ausstattung und Druck des Werkes sind gut, letzterer ist sehr deutlich und musterhaft correct. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert von Ladislaus Mierzwinsky und Georg Liebling, Pianist aus Berlin, am 29. Januar in der Centralhalle. Der gefeierte Tenorheld hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, wurde lebhaft empfangen und erzielte stürmischen Beifall, zahllose Hervorrufe und auch zwei riesige Kränze. Seine Stimme ist von ganz besonderem Wohllaute und in allen Lagen gut ausgebildet, namentlich sind die hohen Töne (a, b, h, c) von seltner Kraft und schlägt er dieselben mit großer Leichtigkeit an. Die Arien und Lieder, welche er meist vortrefflich vortrug, waren gut gewählt, und gab er nach jeder Nummer, auf stürmisches Verlangen, stets noch eine Zugabe oder wiederholte eine Nummer. Laut Programm sang er: Noël von Adam, Große Arie aus „Othello" von Rossini, Air du printemps von Gounod, „Ich grolle nicht" von Schumann und Sicilienne aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer, welch' Letztere er auf allgemeines Verlangen unter brausendem Beifall wiederholte. — Der sich in Leipzig z. e. M. producirende Pianist, Herr G. Liebing hat sich im Verlaufe des Concertes als ein sehr achtungswerther Künstler erwiesen, der den reichlichsten Beifall hervorrief und auch redlich verdiente. Sein Spiel ist klar und schwungvoll; sein Vortrag bekundet einen strebsamen, für das Edle begeisterten Musiker, und ist seiner Ausdauer, welche er bei seinen Solovorträgen und bei der Begleitung sämmtlicher Gesangsnummern bewies, ein besonderes Lob zu spenden. Die Solonummern, die er mit Geschmack und Fertigkeit vortrug, waren: Militärmarsch v. Schubert-Tausig, Ballade (Gmoll) v. Chopin, Menuett (Bdur) v. X. Scharwenka, Nocturne v. Brassin, Polonaise aus „Eugen Onegin" v. Tschaikowsky-Liszt, und Valse aus „Romeo und Julie" v. Gounod-Raff.

Bei der im kleinen Saale des neuen Gewandhauses am 20. Februar gegebenen achten Kammermusik wirkten die Herren Jul. Röntgen aus Amsterdam (Pianoforte), Brodsky und Becker (Violine), Sitt (Viola) und Klengel (Violoncell) mit. Zur Aufführung kamen: Quartett (Ddur, Ausgabe Peters, Nr. 18) für Streichinstrumente von Mozart, Quintett (Fmoll Op. 34) für Pianoforte und Streichinstrumente von J. Brahms und Quartett (Fmoll Op. 95) für Streichinstrumente von Beethoven. Die Namen der genannten Künstler garantirten für eine vollkommene Ausführung der Werke und die begeisterten Beifallsbezeugungen und wiederholten Hervorrufe zeugten von der dankbaren Anerkennung des Publikums. Herr Röntgen, welcher kurz vorher im großen Saale des neuen Hauses mit Beifall als Pianist auftrat, sowie die Herren Brodsky, Becker, Sitt und Klengel waren die vortrefflichen Interpreten des Quintetts. Beethoven's herrliches Fmoll-Quartett bildete mit seiner meisterhaften Ausführung durch die genannten vier Herren den würdigsten Schluß dieses genußreichen Kammermusikabends.

Im Saale Blüthner veranstaltete am 21. Februar die Pianistin Frl. Toni Rudolf aus Wiesbaden unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Olga Ellinger aus Sondershausen eine Matinée. Sind auch die Leistungen der beiden Damen gerade keine außerordentlichen zu nennen, so erwarben sie sich immerhin schließlich noch recht wohlwollenden Beifall. Frl. Rudolf trug Beethoven's Dmoll-Sonate (Op. 31), die Bdur-Variationen von Schubert, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt, Nocturne (Desdur) von Chopin, Scherzo (Emoll) von Mendelssohn und Walzer (Emoll) von Chopin vor. Frl. Ellinger besitzt eine ziemlich gut gebildete, wenn auch nicht sehr umfangreiche Stimme. Sie erzielte wie ihre Partnerin ebenfalls aufmunternden Beifall und Hervorruf. Die von ihr vorgetragenen Lieder waren: „Aufenthalt" von Schubert, „Frühlingszeit" von R. Becker, „Widmung" von Schumann, „Gretelein" von N. Gade, „Abendreihn" von Reinecke, „Frühlingslied" von Rubinstein und „Geburtstagslied" von J. Sachs.

Die Leipziger Singakademie veranstaltete am 26. Februar im Saale des alten Gewandhauses eine Aufführung, die fast in allen Theilen eine wohlgelungene zu nennen war. Die Singakademie lieferte mit dieser Aufführung einen Beweis von regem Eifer und lobenswerther Ausdauer, indem sie diesmal wieder zwei größere und drei kleinere Novitäten brachte. Der tüchtige Leiter derselben, Herr Richard Müller, hat sich hierdurch die wohlverdienteste Anerkennung erworben. Der Chor, welcher viel schöne und frische Stimmen besitzt, löste die ihm zugetheilte Aufgabe meist mit Sicherheit und Schwung. Außerdem wirkten noch mit: Frau Marie Unger-Haupt, Frl. Lilli Petri (Deklamation), und die Herren: Georg Unger, Rob. Leideritz, Kammervirtuos A. Schroeder und Dr. F. Stade. Das Programm lautete: König Erich, Ballade für Chor und Pianoforte (Op. 71) von Jos. Rheinberger. Der bekannte und sehr beliebte Componist hat zu Rob. Reinick's Dichtung eine sehr ansprechende Musik geliefert, die allgemeinen Beifall erzielte. Die Lieder für Chor (mit Begleitung des Pianoforte): „Waldruhe" (Op. 3) von Karl Kliebert, Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert, und die a capella gesungenen, vom Dirigenten Hrn. R. Müller sehr sinnig componirten: „Liebeszauber" (Op. 8), „Scheiden" (Op. 62, Nr. 3) und „Tanzliedel" (preisgekrönt) wurden sämmtlich gut vorgetragen und beifällig aufgenommen. Einer sehr guten Aufnahme erfreute sich: „Prinzessin Ilse", eine Rübezahl-Legende, gedichtet von Clara Fechner-Leyde, für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation, componirt von Anton Krause. Zu der gut angelegten Dichtung hat Herr Krause eine lebensfrische und charakteristische Musik geliefert, und ist das ganze Werk eine sehr dankbare Aufgabe für Vereine, die gern etwas Neues und Ansprechendes bieten wollen. Die Soli waren in den Händen der obengenannten bewährten Künstler und Künstlerinnen. Herr Dr. Stade begleitete sämmtliche Nummern (außer der a capella gesungenen) mit Geschick. Herr A. Schroeder, der gefeierte Violoncellvirtuos, excellirte wieder in gewohnter Weise mit dem vorzüglichen Vortrage der Sonate für Violoncell von Corelli, mit Pianoforte von Lindner, der Sarabende von Händel und „Am Springbrunnen" von Davidoff. As.

II. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium im alten Gewandhause am 27. Februar. „Res servera verum gaudium est." Jener Wahlspruch des Gewandhaus-Saales wird hier zum Wahrspruch, wenn man sieht und hört, mit wie ernstem Bestreben und ernster Auffassung der Tonkunst Lehrer und Schüler die ihnen gestellte Aufgabe erfassen. Ein Beweis dafür war die Ausführung von Max Bruch's Streich-Quartett, (Op. 9, Cmoll) durch die Herren Hugo Steinbruch aus Schwarzburg, Gustav Strube aus Ballenstedt, Franz Rödelberger aus Würzburg, Adolf Rehberg aus Morges (Schweiz). Der Hauptpflicht und Aufgabe des Tonkünstlers, ein treuer, gewissenhafter Interpret der Intentionen des Tondichters zu sein, wurden diese jungen vorwärtsstrebenden Kunstjünger nach Kräften gerecht. Frl. Frida Wolfram aus Leipzig trug dann zwei Lieder von Reinecke

(Op. 26) mit Piano- und Violinbegleitung, „Waldesgruß" und „Frühlingsblumen" vor. Der jungen Dame ist Wohlklang der Stimme, Reinheit der Intonirung und ein verständiger, natürlicher Vortrag nachzurühmen. Herr Fritz v. Bose aus Leipzig documentirte in der Pianobegleitung eine feinfühlige, verständnißinnige Auffassung. Herr Nathan Landsberger aus San Francisco, spielte mit Wärme und Innigkeit und besitzt etwas von dem, was der seelige Herbeck an Hellmersberger so sehr schätzte und „singende Seele" nannte. Nur sollte sich Herr Landsberger das unschöne Wiegen des Oberkörpers während des Spiels abgewöhnen. Rheinbergers Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 38, Esdur) gelangte durch Frl. Johanna Zschucke aus Plauen i. V., Hrn. Georg Wagner aus Leipzig, Hrn. Philipp Mittell aus Mannheim, Hrn. Ernst Döring aus Oldenburg zu einer in Bezug auf Aneignung und Auffassung recht tüchtigen Reproduction. Besonders hervorzuheben dabei war die Echtheit und das Feuer im Spiele, namentlich der Pianistin.

Herr Clemens Schaarschmidt aus Leipzig, dem ein klangvoller, auch Schmelz besitzender Baryton zu eigen, sang mit guter Nuancirung drei unvermeidliche Sommer'sche Rattenfänger-Lieder: „An meiner Thüre du blühender Zweig", „Still ist's im Wald", „Laß mich dir sagen".

Brahms' Sextett für Streichinstrumente fand durch die Herren William Mead aus Manchester, Max Hellriegel aus Groß-Corbetha, Richard Seidel aus Leipzig, Kurt Schreiter aus Oederan, Rehberg, Georg Wille aus Greiz eine musikalisch correcte Aufführung, in der namentlich der ideale Geistes- und Gefühlsgehalt glücklich zum Ausdruck kam.

Alles in Allem hatte man den Eindruck, daß hier mit einem großen Aufwand von Arbeitskraft und Lust vorgegangen worden, daß ferner eiserner Fleiß und künstlerisches Pflichtgefühl obgewaltet, und ein ersprießliches Wirken die Folge davon war. Mögen die jungen Künstler, die oft noch im Schweiße ihres Angesichts in und für die Kunst kämpfen werden, einst aus dieser Saat Früchte ernten. P. S.

Geistliches Concert in der neuen Peterskirche am 28. Februar. Das unter Leitung des Herrn Bruno Röthig von einem gemischten Soloquartett, den Damen Frl. Rothgießer, Fischer, Boltze und Hrn. Schaarschmidt unter Mitwirkung des Organisten Hrn. P. Homeyer und des Cellisten Herrn Woldemar Pester ausgeführte Concert gab sowohl durch die angemessene, sinnige Wahl der Stücke, als durch die von redlichem und ernstem Streben zeugende Ausführung eine ernste Weihe der Stätte wie den Hörern. Hrn. Homeyer's bravoureuses Spiel von Bach's Fdur-Toccata, Liszt's Fantasie und Fuge über den Namen Bach und Merkel's Pastorale wirkte mit überzeugender und hinreißender Gewalt auf die Hörer: man fühlte die vollkommene Beherrschung des Instruments durch einen echten Musiker heraus. Hauptmann's Quartett „O theures Gotteswort", Fleischer's „Wo du hingehst", Rust's „Vergiß ihn nicht", Becker's „Ein Herz das kenn' und weiß ich", gelangten in durchaus würdiger und anerkennenswerther Weise, guter Abtönung und charakteristischer Gestaltung znm Vortrage, dem gediegenen Bemühen des Dirigenten und des Quartetts ein schönes Zeugniß gebend. Herr Schaarschmidt sang die Arie aus Mendelssohn's Paulus „Gott sei mir gnädig" mit sonorer, ausdrucksvoller Stimme und tiefer Empfindung, Frl. Fischer, ein heller, sympathischer Sopran, „Ehre sei Gott" aus Röthig's edler Composition „Lobgesang", sowie Bach's tiefinniges „Vergiß mein nicht". Herr W. Pester endlich spielte Merkel's Adagio und ein Andante religioso seines Bruders Alfred Pester mit gesangreichen, edlem Ton, Haydn's „Nun beut die Flur" (aus der „Schöpfung") fiel wegen Heiserkeit des Frl. Boltze aus. — P. S.

Im 20. Gewandhausconcert hatten wir wieder die Freude, Königliche Gäste in unserem herrlichen Kunsttempel begrüßen zu dürfen. Se. Königliche Hoheit Prinz Georg sowie Ihre Königliche Hoheiten Prinzessin Mathilde, Maria Josepha und Prinz Friedrich August beehrten das Concert mit ihrer hohen Gegenwart. Leider wurde aber dasselbe mit einer Suite, der fünften in Emoll, von Lachner eröffnet, die keineswegs zu den bessern Werken des Autors gehört, ja sogar sehr viel schwache Stellen darbietet. In Berücksichtigung der hohen Herrschaften hätte man lieber ein anderes, geistig gehaltvolleres Werk wählen sollen, worin sich auch unser vortreffliches Orchester mehr von seiner Glanzseite zeigen konnte.

Unsere geschätzte Primadonna, Frau Baumann, reproducirte eine Arie aus Haydn's Schöpfung „Nun beut die Flur" und Lieder von Mozart „Das Veilchen", Chopin „Das Ringlein", Franz „O danke nicht". Um den anhaltenden Applaus zu beruhigen, mußte sie auch noch mit einer Zugabe erfreuen. Der Harfenist unseres Orchesters, Herr Schuecker, trug das Adagio aus Reinecke's Harfenconcert sehr gut vor nnd hatte sich auch ehrenden Beifalls zu erfreuen. Robert Schumann's vortrefflich ausgeführte Dmoll-Symphonie bildete den würdigen Beschluß des interessanten Concerts. S.

Sechstes Euterpe-Concert im alten Gewandhause am 3. März. Die Idee, eine Musik zu Göthe's „Faust" zu componiren, hat von jeher die Musiker mit unwiderstehlicher, reizvoller und begeisternder Macht erfaßt. Man lese nur die Aufzählung der musikalischen Bearbeitungen des Faust in C. Z. Wenzel's „Aus Weimars goldenen Tagen", S. 76. Von Fürst Radziwill bis auf Schumann! Der verstorbene Herbeck componirte seinen „Faust", beiläufig bemerkt, noch in sehr jungen Jahren und betrachtete ihn als eine Jugendarbeit. Richard Wagner, selbst eine faustische Zweiseelen-Natur, hat sich mit der Composition einer Faust-Ouverture begnügt: wenn je einer, so wär' er wohl der Berufenen Einer gewesen, das Göthe'sche Werk entsprechend musikalisch zu illustriren! Hector Berlioz, in mancher Beziehung mit Wagner geistig verwandt und ihm congenial, hat seinen musikalischen Genius in jenem Werke: La Damnation de Faust bethätigt, welches Ferdinand Hiller „das reichste und musikalisch vollendetste" des Meisters nannte. Mit welchen Schwierigkeiten eine musikalische Illustrirung des „Faust" gerade zu kämpfen hat, bedarf nicht erst der Erörterung. Doch, um ein treffendes Wort Ferdinand Kürnberger's zu gebrauchen: „Es ist ja Tönen grenzenlos gegeben, zu sagen das Unsägliche!" Ueber Robert Schumanns herrliche Faust-Musik läßt sich nach Peter Lohmann's geistvoller Monographie darüber, die pro et contra liebevoll und eingehend erwägt, kaum noch etwas hinzufügen. Unter den mitwirkenden Künstlern bei der Faustmusikaufführung im 6. Eutrepeconcert ragte vor allen Herr Rudolf Schulze aus Berlin (Faust, Doctor Marianus, Pater Seraphicus) hervor. Dieser Sänger besitzt nicht blos große, klangschöne Mittel, sondern versteht vorzüglich seinem Gesange warmes dramatisches Leben einzuhauchen. Dabei ist seine Leistung von warhaft künstlerischem Geiste erfüllt: er geht stets ganz auf in der von ihm dargestellten Persönlichkeit, daher wirkt er wahr und überzeugend. Oft auch erinnert sein inniger, feuriger Vortrag an Max Stägemann's Faust, welcher 1868 hier in einer Faust-Aufführung unter Volkland sang. Frau Aug. Böhme-Köhler (Gretchen) hat eine kräftige Stimme, nur sprachen die höheren Töne nicht leicht an; auch vermochte sie nicht hinreichend den Gefühlsgehalt ihres Parts dem Hörer zu übermitteln, ihn anzuregen und zu erwärmen. Dieselbe schien etwas indisponirt zu sein. Hrn. Rudolf v. Milde aus Weimar (Mephistopheles, Pater profundus) ist eine prächtige, sonore und trefflich geschulte Baßstimme zu eigen, bei der nur die Anwendung öfterer Nuancirung im Vortrage wünschenswerth erscheinen möchte. Der wohlklingende, gut ausgeglichene, mit künstlerischem Maß behandelte Tenor des Hrn. Carl Dierich (Ariel) ist hier schon des Oefteren in seinen Vorzügen genügend gewürdigt worden. Auch jetzt errang er sich die verdiente Anerkennung von Seiten des Publikums, wie gleichfalls vor Allem den Leistungen der HH. Schulze und v. Milde

ein reicher, spontaner Beifall folgte. Die Damen Frl. Klengel, Carus, Leuckart und Kühn fanden sich mit ihrem Part in angemessener Weise ab. Der Damen-Chor, besonders aber der akademische Gesangverein „Arion“, die sich als dienendes Glied dem Ganzen angeschlossen hatten, sangen, wie ein Chorverein singen soll: mit der summirten Kraft und Mächtigkeit, dem vereinigten Glanze vieler Menschenstimmen, aber mit dem Rythmus und der Feinheit der Nuancirung eines einzigen, großen Künstlers. Der unleugbare Erfolg dieser Faust-Aufführung bei dem zahlreicher denn sonst erschienenen Publicum ruft mir Herbeck's Worte zurück, die derselbe einst bei gleicher Gelegenheit in sein Tagebuch schrieb: „Geht vortrefflich, diese großartige Musik gefällt mehr, als ich von unserem Publicum erwartet habe“ (p. 102). Jeder wahre Kunstfreund verließ den Saal mit dem Gefühl, daß man, Dank der intelligenten und opferbereiten Euterpe-Direction und der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Dr. Paul Klengel, eine werthvolle musikalische Errungenschaft mit sich forttrage. P. S.

Wien.

Das zweite unserer diesjährigen „philharmonischen Concerte“ hat blos ein einziges Vortragsstück dargeboten, von dem sich vollberechtigt sagen läßt: es erfülle unsere Gegenwart mit einem wirklich neuen Geistesinhalte, und stehe überhaupt auf aller Zeiten Höhe. Es ist hiermit das an hiesiger Stelle zum ersten Male in ursprünglicher, vollständig orchestraler Gestalt aufgeführte Vorspiel zu Rich. Wagner's „Parsifal“ gemeint. Mendelssohn's Ouverture zu „Athalia“ ist schon längst einer unserer engvertrauten Bekannten. Saint-Saëns' zweites Clavierconcert (Gmoll) hat sich hinwieder, so oft auch schon vernommen, für jeden unbefangenen Hörer kaum je anders herausgestellt, denn im höchst zweifelhaften Lichte eines Stückwerkes, das hinsiecht an einem selbstgefälligen Manierismus. Nebenher aber will dieser selbige Manierismus auch mit der Kennerschaft nicht so ganz brechen. In Folge dieses nach zwei Gegensatzesseiten hinschillernden Dranges zeigt sich denn ein so geartetes Tonsetzverfahren auch immer bereit, der sogenannten Geistesaristokratie unter den Zuhörern ein Paar den Alt- und Neuklassikern erborgte Redensartenabfälle hinzuschleudern. Es stellt sich daher eine solche Gilde von Tonsetzern — der eben auch Saint-Saëns angehört — fast immer zwischen beide Parteien, und liebäugelt bald mit dieser, bald mit jener der letztgenannten. Eigentlich aber ist es ihr nur Ernst um die volle Befriedigung der an erster Stelle erwähnten Hörerschicht. So gründlich kokettes Franzosenthum, solche schale Halbheit paßt durchaus nicht in den Rahmen eines symphonischen Concertes kerndeutscher Farbe; am Wenigsten in dem Falle, wenn es als Reprise und nicht als Neuerscheinung zu Tage tritt. Auch unseres Robert Fuchs' Cdur-Symphonie war keine neue Spende. Sie wurde im eben bereits vergangenen Concertjahre von derselben Künstlergenossenschaft geboten, und ist in Nr. 4 des eben laufenden Jahrganges d. Bl. ihren Licht- und Schattenseiten nach schon eingehend von mir besprochen worden. Die Wiedergabe des Gesammtinhaltes dieser concertlichen Darbietungen ließ an Außenglanz und Durchgeistigtheit keinen Wunsch offen. Ganz vornehmlich gilt dieser schrankenlose Anerkennungsspruch von dem Schwerpunkte dieser zweiten diesjährigen That unserer „Philharmoniker“, von dem „Parsifal-Vorspiele“, das wohl kaum schwung- und farbenreicher dargestellt gedacht werden kann. Pianist Prof. Benno Schönberger spielte mit Klangfülle und feinster Abstufung die Saint-Saëns'sche Mache.

Auch der erste Hellmesberger'sche Kammermusikabend, glücklicher Weise wieder in solcher Art von Aufführungen passendere Räume, nämlich in jene unseres kleinen Musikvereinssaales zurückgekehrt, arbeitete in und mit längst gangläufigem Stoffe. Dahin gehören Mozart's Cdur-Quartett (Nr. 6), Beethoven's Fdur-Quartett (Op. 135) und Rubinstein's Clavier-Geige-Violoncello-Trio aus Gmoll. Des letztgenannten Werkes Hauptstimme fand an dem seinerzeitigen Liszt-Sprossen, Herrn M. Rosenthal, einen mit allem Virtuosenrüstzeuge festgewappneten Darsteller. Ueber die Art, wie unser ältestes heimisches Meisterquartett Mozart und Verwandtes spielt, sind die Acten längst im besten Sinne geschlossen. Beethoven anlangend, ließe sich wohl freilich mit dem sonst höchst gewiegten, an feinstem Schliffe des Betonens und an Wärme desselben wohl kaum einen Nebenbuhler unter seines Gleichen an hiesiger Stelle zählenden Primarius über manchen Zug einer allzuweit gedrängten lyrisch-subjectiven Auslegungsart rechten. Technisch aber, und bezüglich eines fein durchglätteten, einschmeichelnden Zusammenspiels wird von dieser Seite her auch auf eben berühmtem Gebiete stets Vollendetes geboten. Einen wahren Kernton und den ächten Quartettgeist seinem Spiele zu entlocken, ist in dieser Sphäre das ganz entsprechende Zeug nur dem Bratschisten, Herrn Prof. Maxinthak, und merkwürdiger Weise dem Jüngsten aus diesem Bunde, dem Führer der Violoncellstimme, Ferdinand Hellmesberger, von Mutter Natur und ebenso von der Schule aus beschieden. Man darf diesem seinen Jahren nach erst in der Werdensperiode stehenden Künstler in der That schon jetzt eine Säule desjenigen Unternehmens nennen, dem er angehört. U. A. war das Betonen des Basso ostinato im Scherzo-Trio des Beethoven'schen Werkes ein kaum vollendeter zu denkender Meisterwurf an Aufgipfelungskraft des Violoncellklanges vom leisesten Piano zu höchster Tonfülle. Ein Gleiches ist von der diesem jungen Künstler eigenen Art des Tonabschwellens — ebenfalls an gleicher Stelle, nämlich im Uebergangsmomente des Trio's zur Wiederaufnahme des Scherzo von ihm angewandt — zu bemerken.

Streng chronologisch verfahrend, gehe ich sogleich zur Thatenschilderung des Quartettbundes A. Rosé, A. Loh, S. Bachrich und R. Hummer über. Den ersten hierher bezüglichen Kammermusikabend, der schon in eine frühere Periode meiner Abwesenheit von Wien zurückgreift, umgehe ich gänzlich, da mir nicht einmal dessen stoffliche Grundlage zu Gesichte gekommen ist. Die Spitzen des zweiten Rose'schen Abends bildeten das auch von Hellmersberger — wohl zufällig — als Eingangsstück gewählte 6. Streichquartett Mozart's und das Schubert'sche aus Gdur (Op. 161). Die Mitte war zuvörderst durch ein Fmoll-Clavier-Geige- und Violoncell-Trio von A. Dworzak (Op. 65) und höchst unpassend, daher streng rügenswerth, durch vier am Flügel begleitete Liedergesänge Schubert's („Der Wanderer“) und Robert Franz's („Bitte“, „Waldfahrt“ und „Danke nicht für diese Lieder“) ausgefüllt. Dworzak's Clavier-Geige- und Violoncell-Trio aus Fmoll, obgleich im Einzeln- und Zusammenspiele des Frl. Marie Baumayer mit den Herren Rose und Hummer eine wahre Musterleistung bezüglich genau klappenden, fein abgeschatteten Betonens, hat sich als eine gründlich verfehlte Wahl herausgestellt. Denn in seinen ertödtend lang ausgesponnenen vier Sätzen bringt dieses Werk kaum mehr denn winzige, kurzathmige und meist dicht an Ausgefahrenheit grenzende bloße Themenabfälle. Diesen letzteren weiß ferner das in Rede stehende Dworzak'sche Opus keinen anderen Schmuck zu verleihen, als etwa den einer Masse rhythmischer Verkrüppelungen und jenen einer überschwänglichen Dosis an rast- und planlos hin- und herirrlichterirenden, aus einer Tonart in die andere holpernden und stolpernden Modulationen. Zudem fehlt dem ganzen Werke alle und jede Abgeschlossenheit der Form, und alles über die trostloseste Homophonie und Einförmigkeit hinausragende Leben.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 19. Febr. Concert des städtischen Kur-Orchesters unter Koennemann mit Frl. Frieda Schletterer aus Augsburg und Hrn. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner, Concert für Violine (erster Satz) von Beethoven (Hr. Hohlfeld), Arie für Sopr. aus „Semiramis" von Rossini (Frl. Schletterer), a) Legende von Wieniawsky, b) Chaconne für Violine von Bach, Symphonie (Fdur) (zum ersten Male) von H. Götz. — 26. Febr. Symphonie-Concert mit Hrn. Concertm. G. Krasselt u. B. Thieme: Symphonie Nr. 5 (in A) von Koennemann, Adagio aus dem Concert Nr. 9 von Spohr (G. Krasselt), „Fest bei Capulet" aus „Romeo u. Julia", dramat. Symphonie von H. Berlioz, a) Elegie, b) Humoreske für Violoncell von Lachner und Ouverture zu „Leonore", Nr. 3, von Beethoven.

Baltimore, 13. Febr. Erstes Peabody-Concert: Symphonie (in C) von Brahms, die Loreley, für Mezzo-Sopran mit Orchester und Rhapsodie Hongroise für Piano von Liszt, sowie Ouverture des Francs Juges von Berlioz.

Basel, 7. März. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Hrn. Robert Kaufmann aus Frankfurt a. M.: Symphonie (Ddur) von Haydn, Cavatine für Tenor aus „La dame blanche" von Boieldieu, a) Sylphentanz, b) Rakoczy-Marsch von Berlioz, Lieder von Rossini, Schubert und Schumann, Symphonie (Cdur) von Schumann.

Bonn, 17. Febr. Soirée des Kölner Quartettvereins mit Hrn Dr. Otto Neitzel und Prof. G. Jensen: Streichquintett von Brahms, Sonate von Beethoven, Ddur-Streichquartett von Haydn. Ausführende: HH. Holländer, Schwartz, Prof. Jensen, Körner, Ebert u. Neitzel. —

Bremen, 16. Febr. Kammermusik der HH. D. Bromberger, Concertmeister E. Skalitzky, O. Pfitzner u. H. Bast: Klavier-Trio (Op. 5 Bmoll) von R. Volkmann, Violin-Sonate (Ddur) von Mozart, Klavierquartett (Gmoll) von Brahms. (Concertflügel: Bechstein.) — 2. März. Concert unter Reinthaler mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und Hrn. Alwin Schroeder aus Leipzig: Symphonie (Bdur Nr. 8) von Haydn, Arie aus „Achilleus" von Max Bruch (Frl. Spies), Violoncello-Concert von Saint Saëns (Hr. Schroeder), Serenade für Streichorchester von Hofmann, Lieder von Schubert, Cello-Soli von Händel, Poppert &c., Lieder von Weber, Brahms u. Schumann und Tannhäuser-Ouverture. Die beiden Solisten wurden sehr gefeiert, besonders geneigt war das zahlreiche Publikum dem Cello-Künstler Schroeder.

Chemnitz, 28. Febr. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Theodor Schneider mit Frau Marie Männel (Sopran), Hrn. Friedrich Grützmacher aus Dresden und den HH. Organist W. Hepworth u. E. Simon aus Gablenz (Orgel): Erster Satz (Op. 42) Sonate für Orgel von Merkel (Hr. Simon), Psalm 21 für achtstimmigen Chor und 8 Solostimmen von Grell, O Golgatha! Arie für Sopran mit oblig. Violine und Orgel aus dem Passions-Oratorium von Kaiser (Fr. Marie Männel), Adagio für Violoncell und Orgel aus einer nachgelassenen Sonate von Mozart (Hr. Fr. Grützmacher), Zwei Chöre von Liszt, a) Cantate Deum gratia plenum, b) Christus ist geboren, Weihnachtslied, geistliche Gesänge für eine Sopranstimme von Paul Heinlein, J. Raff und F. Dräseke, Abendlied (für Violoncell u. Orgel eingerichtet von Fr. Grützmacher) von R. Schumann, Vater unser, Chor, von M. Halbmayr.

Düsseldorf, 18. Febr. Soirée des Kölner Quartett-Vereins mit Frl. Josephine Kühne (Gesang) u. Dr. Otto Neitzel aus Köln (Pfte): Streichquartett von Mozart, Lieder (Frl. Kühne), Violinsonate von Beethoven und Streichquartett von Haydn. —

Genf. Das 6. Concert classique im Grand Theatre de Genève fand statt am 6. Februar mit folgendem Programme: Symphonie Nr. 49 in D (Haydn) a) Sicilienne-Andante für Streichinstrumente (Boccherini); b) Cavatine aus dem 2. Quartett (A. Castillon); c) Annotte et Lubin-Gavotte pastorale (A. Durand), Wotan's Abschied und Feuerzauber aus Rich. Wagner's „Die Walküre". La jeunesse d'Hercule, symphonische Dichtung (C. Saint-Saëns) Concerto für Harfe und Orchester von C. Oberthür, Hrn. M. Jandelli, Mouvement perpétuel (Paganini), gespielt von 10 ersten Violinen des Grand Theatre, Ouverture zur Vestalin (Spontini), Dirigent des Orchesters Herr M. P. Bergalonne. Das Journal de Genève sagt darüber: Das Orchester hat die Symphonie von Haydn, sowie sämmtliche Orchesterwerke ausgezeichnet gespielt, und man muß die Präcision, mit welcher dieselben ausgeführ wurden, äußerst lobend anerkennen. Das Fragment der Walküre hat, wie bei der früheren Aufführung, auch diesmal große Wirkung gehabt. Der Feuerzauber ist eine wunderbare Inspiration, die stets von größtem Effekt sein muß. Auch die Ouverture zur Vestalin wurde brillant gespielt, ebenso erfuhr Saint-Saëns' „La jeunesse d'Hercule" alle Gerechtigkeit Seitens der Ausführung, doch wollte das Werk nicht sonderlich erwärmen. Sämmtliche Blätter stimmen aber damit überein, daß Herr Jandelli Harfenist am Grand Theatre und Professor am Conservatoire, der Held des Abends war, derselbe trug ein bedeutendes Concert für Harfe und Orchester von Carl Oberthür vor, ein Compositeur, der selbst als ausgezeichneter Virtuose der Harfe, dies Instrument mit Werken bereichert hat, die sowohl bei den Harfenspielern als andern Künstlern in vorzüglichem Ansehen stehen und der längst in England als Celebrität gilt Hr. Jandelli zeigte sich als Künstler ersten Ranges, sein Spiel ist durchweg rein und geschmackvoll, unterstützt von tadelloser Technik. La Tribune de Genève fügt noch bei: wir haben über alles den reizenden Vortrag des melodischen Andante, welches meisterhaft instrumentirt ist, bewundert und wir glauben, daß jungen Musikern sich durch die Harfe eine neue Carriere eröffnet, indem dieß Instrument stets mehr von den Componisten in Anwendung gebracht wird und allen Orchestern unentbehrlich ist.

Gotha 7. Febr. Matinée: Streichquartett (Gdur) von Mozart. (Herren Eichhorn, Gock, Herbst und Faltis) Arie aus „Belmonte und Constance" von Mozart (Herr Pichler). „Tremollo", Concertphantasie für Flöte von Demerseman (Herr Kühn). Lieder von Leßmann, Faltis und Rubinstein (Frl. Minlos). a) „Clos ta paupiere" von Gounod; b) Spinnlied von Popper (Herr Gock). Duo-Scene aus „Aida" von Verdi (Frl. Minlos, Herr Pichler). Concertstück für Violoncellbaß von A. Eichhorn (der Componist). Die erste Nummer des Programms bildeten zwei Sätze aus dem Gdur-Streichquartett von Mozart, deren wohlthuende Klarheit bei dem ausgezeichneten Zusammenspiel und dem geistvoll nüancirten Vortrag der Herren Faltis, Eichhorn, Gock und Herbst auf das schönste zu Tage trat. Würdig schloß sich die von Herrn Pichler geradezu vollendet gesungene Arie aus Mozart's „Entführung" an. Schmelz des Tones, Correctheit und Sauberkeit der Passagen, tadellose Phrasirung und Textbehandlung, das sind die Sängertugenden, die Herrn Pichler so vortheilhaft von den meisten Tenöristen unterscheiden. Von den Liedern, die Frl. Minlos zum Vortrage brachte, hat uns das von Faltis seiner einfachen Innigkeit und des gelungenen musikalischen Ausdrucks wegen, sehr angesprochen. Ganz hinreißend schön und mit wahrhaft genialem Schwung aber sang Frl. Minlos das Rubinstein'sche Lied „Sehnsucht" (Op. 8, Nr. 5). Von großer Wirkung, wenn auch für den Concertsaal etwas bühnenhaft, war das von Frl. Minlos und Herrn Pichler gesungene Duett aus Verdi's „Aida". Herr Kammermusikus Gock zeigte in dem „Schlummerlied" von Gounod und dem „Spinnlied" von Popper seine technische Virtuosität in Behandlung auch der höchsten Corden und feine geschmackvolle Vortragsweise. Herr Kühn wußte in der Composition von Demersemann sowohl in der Cantilene durch schönen Ton als in dem letzten, dem Stück den Namen „Tremolo" verschaffenden Theil durch bravoureuse Athembehandlung und Verwendung sich als einen sehr tüchtigen Flötisten zu documentiren. Den Beschluß machte ein Vortrag des Herrn Concertmeisters A. Eichhorn auf dem von ihm erfundenen Violoncellbaß. Wir hatten schon früher Gelegenheit, den auch als Geiger so rühmlich bekannten und als Dirigent geschätzten Künstler das Instrument spielen zu hören, das von seinen Verwandten, dem Contrebaß und dem Cello, zugleich markige Kraft und Tiefe, gesangähnliche Weichheit und Tonschönheit geerbt hat; die gestern zu Gehör gebrachte Composition hob aber diese Eigenschaften ganz besonders hervor, und setzte auch das virtuose Spiel des Herrn Eichhorn mit allen seinen Vorzügen ins beste Licht.

Jena, 4. März. Academ. Concert: Concert für drei Claviere (Dmoll) mit Streichorchester von Bach (Frl. Anna Spiering, Herr Prof. Dr. E. Naumann, Herr Bruno Schrader), Arie aus „Simson und Delila" von St. Saëns (Frl. M. Immisch aus Weimar), Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Concert (Nr. 3. Cmoll) von Beethoven (Frl. Anna Spiering), Lieder von C. Stör, Lassen und A. Rubinstein, Pianoforte-Soli von Bülow und Moszkowsky und Mozart's Synphonie (Ddur mit der Schlußfuge). —

Köln a. R., 28. Febr. Musikalische Akademie, Concert unter Eduard Mertke: Ave Maria v. Brahms (Orgel: Herr Domorganist Rodenkirchen), Serbisches Liederspiel Op. 32 von Georg Henschel, Solisten: Frl. Milla Hof und Frl. Jenny Niethen von hier, HH. Emil Bogen und Max Saatz von hier.

Leipzig, 8. März. Zschocher's Musikinstitut: Präludium und fünfstimmige Fuge (Cismoll) von Bach, Concert (Esdur) für zwei Pianos von Mozart, zwei Märsche aus Op. 27 u. 51 achthändig, v. Schubert, Gesellschaftsconcert von Moscheles, Weber's Freischütz-Ouverture achthändig, Prélude (Desdur) und zwei Mazurkas von Chopin, Carnavalscenen von Schumann, La Fontaine und Liebeslied von Henselt, La Promessa von Liszt, Nocturne und Romanze a. Op. 24 v. J. Schucht, verschiedene Clavierstücke v. St. Heller u. A. — 10. März. Euterpe-Concert zum Besten der Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins mit Frau Steinbach-Jahns und Hrn. Julius Klengel unter Leitung des Hrn. Dr. Paul Klengel im alten Gewandhause: Ouverture zu Beethoven's Leonore, Vcell-Concert von G. Gutheil (Hr. Jul. Klengel), „Das Nordlicht", Ballade von Rich. Pohl (Fr. Steinbach-Jahns), Cellosoli von Goltermann und Popper, Lieder von P. Klengel, Wagner und Liszt, sowie Cdur-Symphonie von Schumann. — 11. März, Einundzwanzigstes Concert im neuen Gewandhause: Ouverture zu Schumann's „Manfred", Scene aus Bruch's „Achilleus" (Frl. Joh. v. Ghilani), Violinconcert von Ferd. Ries (Hr. Concertm. Petri), Lieder von Schumann und Reinecke, Recitativ und Adagio aus Spohr's Gmoll-Concert, und Bdur-Symphonie von Beethoven. —

Motette in St. Nicolai am 13. März Nachmittags ½ 2 Uhr. J. S. Bach, „Durch Adams Fall ist ganz verderbt", Motette für vierstimmigen Chor. E. F. Richter, „Ave verum" 6stimmig. (Sopran und Tenor im Canon der Octave.) — Kirchenmusik. Die jährlich vom Thomanerchor und dem Stadtorchester bewirkte Aufführung einer Passionsmusik, welche früher am Charfreitage, in den letzten Jahren am Palmsonntag stattfand, wird von nun an als musikalische Einleitungsfeier zur Passionszeit und zwar in diesem Jahre in der Peterskirche am Sonntag Invocavit, den 14. März, Nachmittags 3 Uhr abgehalten werden. Zur Aufführung kommt hier zum ersten Male Friedrich Kiel's Requiem in Asdur. Vor Beginn des Requiem: J. S. Bach: Tripelfuge in Esdur für Orgel. J. Rheinberger: Andante aus der Fmoll-Sonate für Orgel, Op. 127, vorgetragen von Herrn Carl Stiller, Organist zu St. Petri. Der Eintritt ist unentgeltlich.

Lippstadt, 21. Febr. Unter Leitung des Musikdirektors P. E. Wagner a. Paderborn kam Mendelssohn's Paulus zur Aufführung. Die Solo's sangen: (Sopran) Frl. A. Schröder a. Paderborn, (Tenor) Herr L. Roothaan, aus Münster und (Baß) Herr Eigenbertz aus Rheydt. Der Erfolg entsprach vollkommen dem Opfer an Mühe u. Zeitaufwand, welches Chor und Dirigent hatten bringen müssen. Welch großen Fortschritt der Chor im gegenwärtigen Winter gemacht hat, zeigt am deutlichsten der Umstand, daß die Aufführung ohne auswärtige Unterstützung gelang, für hiesige Verhältnisse höchst anerkennenswerth. Die Chöre: „Herr unser Gott", „Welch eine Tiefe" und den Schlußchor muß man als besonders gelungen bezeichnen. Die 4 Soli haben ihre Aufgabe in wackerer Weise gelöst. Der Dank der Gesellschaft gebührt zunächst der hiesigen Dame, welche in liebenswürdigster Weise die Altpartie übernommen hatte. Frl. Schröder aus Paderborn darf man ein günstiges Prognostikon stellen. Nicht ganz so glatt gelang Herrn Roothaan die Bewältigung seiner Partie; die Vortragsweise zeigte den geschulten Sänger, wie denn die Cavatine „Sei getreu bis in den Tod" allgemein gefallen hat; indessen fehlte es der Stimme einigemal an Kraft, was vorheriger übergroßer Anstrengung zuzuschreiben sein dürfte. Die Baßpartie ruhte in bewährten Händen. Herr Eigenbertz sparte jedoch weise seine Kraft für die großen Arien, von denen „Gott sei mir gnädig" und „Ich danke dir Herr, mein Gott" allgemeinen Beifall fanden. Die Sicherheit und Ruhe seines Vortrags zeigten den erprobten Oratoriumssänger. Alles in allem lautet unser Urtheil über die Aufführung: Es war ein köstlicher Genuß.

Magdeburg, 24. Febr. Logen-Concert mit Frl. Magda Bötticher aus Leipzig: Symphonie (Fdur) von Brahms, „Jephta's Tochter", dramatische Scene für Mezzo-Sopran von Julius Sachs, Ouverture „König Georg" von Fr. Ehrlich, Lieder von Rob. Franz u. Reinecke, Liebesscene aus der Oper „König Georg" von Fr. Ehrlich, Lieder von Grieg, Mendelssohn u. Schumann, Leonoren-Ouvert. v. Beethoven.

Mühlhausen i. Th. 1. Concert des Allgemeinen Musik-Vereins unter Kapellmeister O. Goettke: Ouverture zu „Euryanthe", Sinfonie (A-moll) von Mendelssohn, „Loreley" Vorspiel von Bruch, Introduction und Gebet aus „Rienzi" von Wagner, Morgengesang aus „Erlkönigs Tochter" von Gade.

Rudolstadt, 4. Febr. Concert der fürstl. Hofcapelle mit Frau v. Schaeffer u. Frl. Spiering aus Jena: Ouverture zu Cherubini's „Medea", Clavier-Concert von Beethoven (Frl. Spiering), Achte Symphonie von dems., Lieder von Neßler, Eckert, Schaeffer, Dessauer, Gounod und Taubert (Frau v. Schaeffer). Pftesoli von Schubert, Chopin u. Raff, Soirée de Vienne von Liszt, sowie Steppenskizze aus Mittelasien, Tongemälde von Borodin. —

☞ **Stettin,** 16. Febr. Concert zum Besten des Krieger-Denkmals von Karl August Fischer: „Friedensfeier", Festouverture v. C. Reinecke, Concert (Esdur) für zwei Klaviere mit Orch. von Mozart, Allemande, Gavotte und Gigue aus der Suite op. 1 v. E. d'Albert, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner, Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns, Fantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orch. von Liszt. Das für das Krieger-Denkmal von Herrn Karl August Fischer unter Mitwirkung von Schülerinnen des von ihm geleiteten Musikinstituts, so wie der von Herrn Capellmeister Jancovius geleiteten Capelle des 34. Infanterie-Regiments veranstaltete Concert hatte sich eines außerordentlichen zahlreichen Besuch's zu erfreuen. Besonderes Interesse erweckte und gewährte das nur äußerst selten vorgeführte Concert in Esdur für zwei Claviere von Mozart. Die Damen Frl. M. v. Scharper und Frl. H. Wolff entledigten sich der ihnen in den beiden Solopartieen zugefallenen Aufgaben mit bedeutender technischer Fertigkeit und Verständniß bekundendem Vortrage, was von der trefflichen Methode des Herrn Fischer, wie von der gewissenhaften, von ihrem Lehrer dem Unterrichte gewidmeten Sorgfalt beredtes Zeugniß ablegte. Dasselbe, nur noch in höherem Maße, gilt von der Ausführung der d'Albert'schen „Suite", eines J. S. Bach keineswegs sklavisch nachahmenden, aber ganz im Geiste des genannten, großen, ersten musikalischen „Suitier's" erfundenen, geistvollen Musikstücks, in dessen müheloser Bewältigung Frl. M. Dischler die nicht minder unschätzbaren Vorzüge großer Sicherheit, seltener Kraftausdauer und durchaus selbstständiger Aneignung bekundete. Die zuerst vom Concertgeber hier vorgeführten, nur hier und da an Bizarrerie leidenden Variationen für zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns, in denen der sonst so Deutschfeindlich gesinnte Franzose so gefügig und sorgfältig den Pfaden des großen Deutschen Meisters folgt, wurden ebenfalls von Frl. Dischler und Herrn Fischer mit einer die Aufgabe völlig beherrschenden Bravour dargeboten, daß man sich der Erneuerung der interessanten Bekanntschaft wahrhaft erfreuen konnte. Die obengenannte Capelle bethätigte in der Ausführung der Ouverture „Friedensfeier" von C. Reinecke, des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" von Wagner, in der präcisen und discreten Begleitung des Mozart'schen Concerts wieder ihre bekannte und wiederholt anerkannte Leistungsfähigkeit. —

Weimar, 12. Febr. Concert des Chorgesangvereins: Neujahrslied für Soli und Chor von Schumann (Soli: Frl. Hartwig, Frl. Schärnack und Hr. v. Milde), Pfte-Trio von Volkmann (HH. Götze, Schubert u. Friedrichs), Lieder von Müller-Hartung, Franz und Reinecke, Engl. Madrigale von Dowland u. Morley. — 14. Febr. Kammermusik der Großherzogl. Musikschule: Gdur-Streichquartett von Beethoven (HH. Krehahn, Bauch, Schütze u. Schlövogt), Lieder f. gem. Chor von R. Franz, Meditation f. Harfe von Oberthür u. Pfte-Quintett von Schubert (Frl. Oeser, Kreutzer, Krellwitz, Seebaß und Trötschel). —

Personalnachrichten.

— Hr. Anton Rubinstein ist bereits in Leipzig eingetroffen. Der Cyklus der sieben Concerte beginnt Freitag, den 12. März. Das Programm des ersten Concerts enthält Compositionen von Bird, Bull, Couperin, Rameau, Scarlatti, J. S. Bach, Händel, Ph. Em. Bach, Haydn und Mozart. Das zweite Concert gilt lediglich Beethoven und findet Sonntag, den 14. März, Vorm. 11½ Uhr statt. Rubinstein hat dem Verein Leipziger Musiklehrer und Lehrerinnen freien Eintritt zu seinem Concertcyclus gewährt. —

— Kapellmeister Wilh. Tschirch in Gera ist von dem Gesangverein in Zeulenroda, der seit 1835 besteht, zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— August Wilhelmy ist in Petersburg in einer vom Kammermusikverein veranstalteten Soirée mit glänzendstem Erfolge aufgetreten. Programmmäßig spielte er mit den Herren Hildebrand, Albrecht und Davidoff das Amoll-Quartett von Beethoven, ein Quartettsatz-Thema mit Variationen über Schubert's Lied „Trockne Blumen" — eigener Composition, das Esdur-Clavier-Quartett von Schumann und Bach's Chaconne. Auf stürmisches Verlangen spendete der berühmte Geiger nicht weniger als drei Zugaben, zwei eigene Compositionen und eine Transcription des Schubert'schen „Ave Maria". —

— Der günstige Erfolg von Litolff's Oper „Les Templiers" im Brüsseler Monnaietheater hat den König von Belgien bewogen, den Componisten zum Offizier des Leopoldordens zu ernennen. —

— Der Leipziger Cello-Virtuos Herr Karl Schröder hat eine directe, den Künstler sehr ehrende Einladung zur Mitwirkung in einem Conservatoriums-Concert zu Lüttich am 20. März erhalten.

— Die Hofopernsängerin Frl. Jenny Broch hat im Nationaltheater in Lemberg an vier Abenden — Barbier, Nachtwandlerin und Lucia — mit glänzendem Erfolge gastirt. Ende dieses Monats wird sie in zwei Concerten der philharmonischen Gesellschaft in Moskau mitwirken. —

— Frl. Elsa Sonntag, eine junge, talentvolle Pianistin Liszt'scher Schule, hat in Hannover mit der Concertsängerin Frl. Christine Schotel sehr erfolgreich concertirt. —

— Frl. Aline Friede, die talentvolle Altistin des Kölner Stadttheaters, gastirte als Azucena im „Troubadour" und Nancy in „Martha" am Hoftheater in Braunschweig mit beifälliger Aufnahme. —

— Frau Normann-Neruda, die excellente Violinspielerin, giebt Ende ds. Ms. vier Concerte in Kopenhagen und wird sich außerdem in den Provinzstädten hören lassen. Hieran schließt sich eine Tournée durch Schweden und Norwegen. —

— Aufsehen als Violinistin, Pianistin und Componistin macht in Belgien eine junge Künstlerin, die 15jährige Juliette Folville, Tochter eines Advokaten. —

— Die Opernsängerin Frl. Marie Grosse, welche gegenwärtig am Thalia-Theater in Rostock engagirt ist, wird dort sehr gefeiert. Die Rostocker Zeitung schreibt: Frl. Grosse hat sich am ersten Abend die Gunst des Publikums errungen und ersungen; ihre Susanne (in Figaro's Hochzeit) war eine meisterhafte Leistung und gab ihr Gelegenheit, ihr ganzes Können und den Wohllaut sowie den Umfang ihrer Stimme zu zeigen. So sprach z. B. das hohe C im Terzett des ersten Actes („Nun, nun wird's bald geschehen") mit Leichtigkeit an, während wieder in der Arie des vierten Actes („O säume länger nicht") das tiefe A voll und ganz zur Geltung kam. —

— Mierzwinski wird am 22. d. Mts. in einem Hofconcerte zu Berlin mitwirken und dann ein eigenes Concert in der Singakademie veranstalten. —

— Am 23. v. Ms. starb in Stuttgart Universitätsmusikdirektor a. D. Dr. Otto Scherzer im 64. Lebensjahre. Derselbe war besonders als Liedercomponist bekannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Karl Göpfart's Oper „Der Schmiedemeister von Antwerpen" ist von der General-Intendanz des Hoftheaters zu Weimar auf besondere Empfehlung Dr. Lassen's hin zur Aufführung angenommen worden. —

Die Oper Saint-Mégrin von den Brüdern Hillemacher aus Paris, welche bei keinem Pariser Theater Aufnahme fand, ist am 2. März im Brüsseler Monnaietheater mit günstigem Erfolg in Scene gegangen. —

In Sondershausen wurde Wagner's Walküre unter Hofcapellmeister Schröder recht befriedigend zur Aufführung gebracht. Mit Hilfe des Herrn Kammersängers Krolop aus Berlin, welcher als Gast den Wotan repräsentirte und den engagirten Mitgliedern des Hoftheaters, Frl. Doré, Herr und Frau Beetz, Frl. Will u. A. konnte das großartige Werk in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Die dramatische Legende „Le Chant de la Cloche" von Vincent d'Indy wurde von Lamoureux in Paris in seinem Concerte am 25. Febr. aufgeführt. —

— Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" kam am 21. v. Ms. in Kattowitz durch den dortigen Meister'schen Gesangverein unter solistischer Mitwirkung des Frl. Fuchs aus Breslau und des Ehepaares Hildach aus Dresden zur Aufführung. Das Werk, welches dem dortigen sowie dem aus den Nachbarstädten herbeigeströmten Publikum Novität war, hat allseitigen Beifall erlangt und die Kritik ist voll Lob und Enthusiasmus. —

— Das Wohnhaus Rossini's in Paris wird mit Genehmigung des Stadtraths eine auf diese Thatsache Bezug nehmende Gedenktafel erhalten. —

— Das Berliner Philharmonische Orchester, welches für diesen Sommer nach Scheveningen engagirt ist, wird vorher wahrscheinlich eine kurze Tournée unternehmen. —

— Im vierten Nicodé-Concert in Dresden kam von der auf 75 Mitglieder verstärkten Gewerbehaus-Capelle die Fmoll-Symphonie von Richard Strauß zur Aufführung. Die Kritiken in den Dresdner Nachrichten und Anzeiger rühmen zwar Einzelnes aus dem Werke, erkennen auch das Streben des Componisten nach einem höhern Ziele an, finden aber viel Ungereiftes und den Mangel an Originalität. Nicodé's Concerte finden allseitige Theilnahme und ehrenvolle Würdigung. —

— Aus Mannheim wird unterm 22. Febr. geschrieben: Der gestrige Theaterabend versammelte ein überaus zahlreiches Publikum, das mit gespannter Aufmerksamkeit den originellen, mitunter etwas bizarren, aber nie unbedeutenden Tongemälden folgte. Man gab „Benvenuto Cellini" von Hektor Berlioz, eine Oper, die 1838 in Paris ein sehr geräuschvolles, aber unverdientes Fiasco machte, die nach 18 Jahren erstmals wieder durch Liszt der Verschollenheit entrissen wurde und in Weimar auf die deutsche Bühne kam. Inzwischen haben das Hoftheater in Hannover und das Stadttheater in Leipzig dieses Berlioz'sche Werk aufgeführt und es gereicht dem hiesigen Theater zur Ehre, dem Beispiel gefolgt zu sein. Die Librettisten Wailly und Barbier waren nicht minder glücklich als der Componist, die Handlung entwickelt sich flott und mit hübschen Verwicklungen ihrem Ziele zu; die reiche Melodik, die harmonische Durcharbeitung, die rasch wechselnden Rhythmen üben einen merkwürdigen Reiz aus. Die in dem zweiten Act eingelegte Ouverture zum „Carneval Romain" ist ein geradezu entzückendes Tonwerk. Die orchestralen und gesanglichen Leistungen unter Hofcapellmeister Paur's bewährter Direction waren trefflich; besonders hervorzuheben sind Fräulein Prohaska als Theresa, Herr Gum als Cellini nnd Herr Mödlinger als Kardinal. Diese Novität wurde beifällig aufgenommen. —

— In Herzogenbusch brachte Musikdirektor Leon C. Bouman am 27. Febr. Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit Frl. Schauseil, Düsseldorf, Frl. Schneider, Cöln, Herren Anthes, Elberfeld und Haase, Rotterdam. —

— Die neue Singacademie in Halle unter Musikdirector Voretzsch brachte am 24. und 25. Febr. zwei Aufführungen von M. Bruch's Lied von der Glocke. Frl. Helene Oberbeck, Frl. Aug. Hohenschild aus Berlin, Herr Opernsänger Hedmondt aus Leipzig, Herr Eugen Hildach aus Dresden waren als Solisten dazu gewonnen worden. —

— Der am 11. ds. Ms. stattfindende vorletzte Kammermusikabend des Quartetts Hellmesberger in Wien hat folgendes Programm: Goldmark, Quartett (Bdur): Beethoven, Piano-Violoncell-Sonate Ddur (Op. 102), und großes Quartett Cismoll (Op. 131).

— Die Eröffnung des neuen Schweriner Hoftheaters ist für Anfang October in Aussicht genommen und wird eine volle Woche feierlich begangen werden. Vorläufig sind Aufführungen von Don Juan, Lohengrin, Sommernachtstraum mit Mendelssohn's Musik und Maria Stuart, sowie je ein Orchester- und Kammermusik-Concert projectirt. —

— Die Königl. Academie der Künste in Berlin hat die Concurrenz um den Meyerbeer-Preis: in Höhe von 4500 Mark zu einer Studienreise bestimmt, ausgeschrieben. Die Aufgaben zu den Arbeiten, die bis zum 1. April 1887 bei der Berliner Akademie der Künste einzureichen sind, bestehen 1) in einer achtstimmigen Vocal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird; 2) in einer Ouverture für großes Orchester; 3) in einer dreistimmigen, durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung. Die Verkündigung des Sieger's erfolgt im Juni 1887. Die Bewerber müssen ihre Studien entweder auf einer zur Academie gehörigen Lehranstalt gemacht haben, oder auf dem Stern'schen, Kullak'schen oder dem Kölner Conservatorium; sie dürfen außerdem das 28. Jahr nicht überschritten haben. —

— Eine neue Oper „Junker Heinz" von Carl v. Perfall, dem Münchener Intendanten, steht in Aussicht. Der Text ist nach Wilhelm Hertz' entzückendem Gedicht „Heinrich von Schwaben" aus der alten deutschen Kaisersage verfaßt. —

— In Brüssel hat der Inspector des Gesangunterrichts in den Primair-Schulen, August Bouillon, seine Stellung aufgegeben, weil er mit den Lehrmethoden nicht einverstanden ist. —

— Unser deutscher Rübezahl scheint nach Paris gewandert zu sein. Am 25. Febr. führte Colonne in seinem Concert die Legende Rübezahl von Georges Hüe auf. —

— Massenets Herodiade hat in Lissabon einen günstigen Erfolg erlangt. —

— Der in Paris erscheinende Progrès Artistique veöffentlicht ein Preisausschreiben, betreffend ein Lied mit französischem oder ausländischem Text und giebt eine formschöne, deutsche Uebersetzung des zu componirenden hochpoetischen, stimmungsvollen Gedichts von Armand Silvestre. Gewiß ein beachtenswerther Beweis freundschaftlicher Gesinnung gegen Deutschland. Die treffliche Nachdichtung von Carl Eisenschütz liest sich wie ein Original. —

— Die deutsche Operngesellschaft in New-York beschloß ihre Vorstellungen am 5. März mit der Walküre. Das Sängerpersonal und die Capellmeister Seidl und Damrosch richteten eine

ehrende Dankadresse an den Director des Metropolitan-Opernhauses, Mr. Eduard Stanton, welche derselbe, die Leistungen des Künstlerpersonals ehrenvoll anerkennend, dankend erwidert hat. —

— In dem mit seiner Freiheit prahlenden Nord-Amerika kommen noch Facta vor, die uns in Erstaunen versetzen. Daß die Geistlichen gegen die Sonntagsconcerte gepredigt und dieselben verboten haben wollten, haben wir schon früher bezüglich New-Yorks gemeldet. Aber das Unglaublichste ist jetzt in Brooklyn geschehen. Dort hat sogar der Polizeichef die religiösen Concerte, wo nur Kirchenwerke aufgeführt wurden, verboten. Der Stadtrath hat aber das Verbot aufgehoben und in einer längern Darlegung erklärt, daß religiöse Concerte nicht den öffentlichen Frieden stören, nicht gefahrvoll seien, also nicht verboten werden dürften. —

— In Stettin hat sich unter der Leitung des Concertmeisters Richard Hillgenberg ein neuer a capella-Verein gebildet, welcher den Namen „Stettiner Chorgesang-Verein" trägt und beim dortigen Publikum großen Anklang gefunden hat. —

— Nunmehr hat auch Stettin seinen „Löwe-Verein", welcher bezweckt, dem Meister zu seinem hundertjährigen Geburtstag (30. November 1896) ein Denkmal zu setzen. Bekanntlich wirkte Löwe von 1820 bis 1864 in Stettin als Organist und Director des dortigen Musikvereins und erwarb sich um das Musikleben dieser Stadt die höchsten Verdienste.

— In Frankfurt a. M. hat sich ein Verein gebildet, welcher sich zur Aufgabe gestellt hat, Joachim Raff ein Denkmal zu errichten. Der Verein hat zur Erreichung seines Zweckes einen Aufruf erlassen, aus welchem wir nachstehend unsern Lesern den Wortlaut der Einladung zum Beitritt als Mitglied des Raffdenkmalvereins zur Kenntniß bringen.

„Die Unterzeichneten beabsichtigen, von der Ueberzeugung geleitet, daß die Nachwelt den Werken des in Folge seiner beinahe übermenschlichen Thätigkeit so frühe entrissenen Tondichters eine lebhaftere Theilnahme als die Mitwelt widmen werde, ihre Verehrung für den Meister

Joseph Joachim Raff
(1822—1882)

durch Errichtung eines öffentlichen Abbild's auf der letzten Stätte seiner Wirksamkeit als Kunstpädagog kund zu thun.

Dieses Denkmal soll, da es sich um keinen populären Liedertafel-Amphion handelt, für den an „die Masse des Volks" appellirt werden dürfte, sondern um einen, obschon durchweg nationalen doch bisher nur von einer „aristokratischen Minorität" nach seinem vielseitigen Werthe und seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung anerkannten Componisten, zwar so würdig als möglich hergestellt werden, jedoch in bescheideneren Grenzen, als die Monumentomanie gegenwärtigen Jahrzehntes zu stecken pflegt.

So wenig geziemend dem Andenken des verstorbenen Meisters wir es nun erachten würden, in dieser Sache vaterländischer Künstler und Kunstfreunde mit einem Aufrufe zu behelligen, der von dem üblichen überschwänglichen Panegyrikus auslaufend in eine mehr oder minder verschämte Bettelei mündet, so möchten wir — ebenfalls aus Pietät — unserer Absicht doch einen mehr als specifisch lokalen Sonderstempel verleihen und unser Ziel, wenn irgend möglich, etwas früher erreicht sehen, als unseren vereinzelt bleibenden Bestrebungen nach und nach gelingen könnte.

Deshalb beehren wir uns hierdurch: Gleichgesinnte oder Solche, die es werden können — und zur Anwerbung Solcher scheint uns die Mittheilung einer Lebensscizze und des Verzeichnisses der erstaunlich zahlreichen Werke des verstorbenen Meisters (deren Einblick ja jedem Interessenten zugänglich) das einfachste, ehrlichste Mittel zu bieten — für unser Vorhaben zu thatkräftiger Unterstützung ergebenst aufzufordern. Andersdenkende mögen die Zusendung dieser Mittheilung als einen nicht unverzeihlichen Irrthum in der Adressirung gütigst entschuldigen.

Frankfurt a. M., 15. Febr. 1886.

Das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M.: Dr. Hans von Bülow, Ehrenpräsident, Max Fleisch, Gotthold Kunkel, Max Schwarz, Directoren, C. Eschmann-Dumur, Tonkünstler, Lausanne; Wilh. Genast, Geh. Reg.-Rath, Weimar; Prof. Karl Klindworth, Berlin; Louis Lüstner, städt. Capellmeister, Wiesbaden; Felix Mottl, Großh. bad. Hofcapellmeister, Karlsruhe; Prof. Jos. Rheinberger, Königl. bayr. Hofcapellmeister in Mürchen; Rich. Strauß, Herzogl. sächs. Hof-Musikdirector, Meiningen; August Steyl, Hof-Musikhändler, Frankfurt a. M.

Gefällige Beitrittserklärungen und Geldsendungen wolle man an den mitunterzeichneten Cassirer, Herrn August Steyl, Frankfurt a. M., Zeil 59 adressiren.

Mitglied des Vereins kann jede unbescholtene Person werden, welche sich verpflichtet, für genannten Zweck 15 M. jährlich an die Kasse des Vereins zu zahlen. Ferner ist dem Aufrufe beigefügt ein kurzer biographischer Artikel Joachim Raff's, sowie ein Verzeichniß seiner sämmtlichen Compositionen mit Angabe der Opuszahlen und den Namen der Verleger; 260 Werke sind mit Opuszahlen versehen, 19 Compositionen, Bearbeitungen u. s. w. ohne Opus, Daran schließt sich eine Aufstellung noch ungedruckter Werke an. Diese Zusammenstellung wird Jedem ersichtlich machen, was für eine außergewöhnliche geistige Arbeitskraft dazu gehört hat, dies alles zu schaffen.

Kritischer Anzeiger.

Für die Orgel.

Friedrich Zimmer: Die Orgel. Das Wissensnöthige über Struktur, Neubau und Behandlung einer Kirchenorgel mit vielen in den Text gedruckten Holzschnitten für Organisten, zugleich ein Supplement zu jeder Orgelschule. Quedlinburg, Vieweg.

Der Titel des schön ausgestatteten Büchleins ist etwas zu eng gefaßt, denn der Inhalt bezieht sich nicht nur auf das, was man gewöhnlich unter Orgel in der Kirche versteht, sondern auf alle Instrumente gleicher Gattung, wie z. B. die Concert- und Zimmerorgeln. In der Einleitung hätten, da diese historischer Natur ist, die Verdienste des sel. Dr. Töpfer, der bekanntlich durch seine erste wissenschaftliche Orgelbautheorie das „Handwerk" zur wirklichen Kunst erhoben hat, besser gewürdigt werden können. Die Feststellungen Töpfers sind zwar nicht unfehlbar, aber es wurde dadurch der Weg gezeigt, wie man gründlich weiter kommen kann. Der 1. Abschnitt bespricht die Struktur des fraglichen Instrumentes. Hier kommen zunächst die verschiedenen Winderzeuger, die Bälge zur Sprache, von denen immer noch die sogenannten Span- oder Keilbälge die einfachsten sind, ohne die neuern derartigen Hilfsmittel, wie Kastenbälge, Magazingebläse, Luftpumpen zu negiren. Außer der Töpfer'schen Windwage hat der Orgelbaumeister Chwatal in Merseburg sehr zweckmäßige moderne derartige Prüfmittel construirt. Hinsichtlich der Windladen ist neuerdings eine wirkliche Wuth unter den Orgelbauern ausgebrochen; fast jeder will ein neues System entdecken, das aber gewöhnlich bald von der Bildfläche zu verschwinden droht. Gute Kegelladen, wie sie Walcker u. Sauer in großer Vollendung liefern, bleiben vor der Hand immer noch das Beste, was die Gegenwart Derartiges bietet. Die mit schwindelhafter Reclame ihrerzeit hochgepriesene Hahnenlade wurde, wie bekannt, gar bald von einer andern, nicht minder von „hoch ehrenwerther Hand" an die Luft gesetzt, um der sogenannten Pneumatom-Lade Platz zu machen, die aber ebenso bald weiteren fabelhaften Experimenten Platz machen dürfte. — Bei den verschiedenen Pfeifenarten ist der Bordun anläßlich des Gedacktchors (nicht Gedaktchor, wie der Verfasser schreibt), nur nebensächlich erwähnt; aber es ist diese Stimme wesentlicher als der gewöhnliche Gedackt, da er die weitmensurirteste und wirkungsvollste Stimme dieser Gattung ist. Hinsichtlich der angegebenen Dispositionen ist zu bemerken, daß man gegenwärtig 4füßige Prinzipale, wenn nicht der Achtfuß dieser Gattung vorhanden ist, kaum mehr anwendet. In 568 hat der Verfasser auf dem Hauptmanuale 3 Gedackte, 2 8füßige und ein 4füßiges; das ist ein offenbarer Fehler. Der Verfasser dieser Zeilen hat viele Hunderte von Dispositionen kennen gelernt, aber eine derartig vergriffene noch nicht. Was das mit viel veranschaulichten Zeichnungen versehene brauchbare Werkchen über Orgelrevision und die Behandlung der Orgel sagt, ist annehmbar.

Jos. Louis Renner, Op. 6. Postludium für die Orgel zu 4 Händen. M. 1.—. Leobschütz, Köthe.

Fünf Eigenschaften zeichnen dieses Nachspiel aus: 1) gute Erfindung des Hauptthemas der Fuge, der eine kurze Einleitung vorausgeht; 2) gute Verarbeitung resp. Durchführung; 3) effectvolle Steigerung bis zum Schlusse; 4) angemessene Länge; 5) mäßig schwere Ausführung. A. W. G.

Vierhändige Pianowerke.

Gustav v. Gizycki, Op. 2. Lettische Volksweisen für das Pianoforte, frei bearbeitet zu vier Händen. Riga, Seezen.

Leider sind nur drei Volksweisen der Letten recht hübsch verarbeitet. Bei originellen und guten nationalen Melodien kann man

wohl einmal den alten Satz: Aller guten Dinge müssen drei „sein", getrost überschreiten. Der Herausgeber wird sich ein Verdienst erwerben, wenn er Aehnliches weiter sammelt und geschickt dem Clavier einverleibt.

L. Böddecker, Op. 26. Sonatine für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.50. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Warum nur zwei Sätze? Da doch die genannte Form in der Regel drei contrastirende Theile in sich birgt? Inhaltlich bringen zwar beide Sätze nichts absolut Neues, wohl aber Nettes und Freundliches, dem kindlichen Geiste Angemessenes. Auch das bildende Element ist nicht vernachlässigt, namentlich ist die Rhythmik nicht uninteressant. Zu verwerthen im 2. oder, bei schwächeren Spielern im 3. Lehrjahre.

Max Oesten, Op. 128. „Glockenthürmers Töchterlein", Salonstück zu 4 Händen. M. 1.5. Leipzig, Forberg.

——— „Sommerfäden", Salonwalzer für Pianoforte, Op. 129. M. 1.50. Ebendas.

Der Verfasser huldigt zwar hier der Walzerform, aber selbige ist nichts weniger als banal oder trivial gehandhabt, so daß ein Unterhaltungsstück besserer Art geboten ist. Und dergleichen muß es ja auch geben, denn der musikalische Mensch lebt ja nicht von classischem „Brode" allein, sondern auch von leichterem Gebäck. In den „Sommerfäden" ist die herkömmliche Walzerform schon mehr zu Tage tretend, so daß vielleicht einige „vielgestrenge" Kritici von „Herbstfäden" sprechen werden.

Für Violine und Pianoforte.

Phil. Scharwenka, Op. 53. 4 Stücke: Tanzweise, Menuett, Intermezzo und Abendlied für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 und 2 à M. 3.—. Bremen, Präger und Meyer.

Alle vier Tonpoesien haben uns sehr angemuthet, einestheils wegen ihres poetischen Gehaltes, andererseits wegen ihrer netten, abgerundeten, und nicht zu lang ausgesponnenen Form. Die Tanzweise bewegt sich durchaus nicht in abgegriffenen Dingen, sondern entfaltet einen liebenswürdigen Humor. Das Intermezzo ist ein anmuthiges, geist- und lebensvolles Cabinettstück. In der Menuett findet man „neuen Wein", ohne daß die „alte" Form gesprengt wurde. Das Abendlied athmet religiöse Weise, so daß es bei geistlichen Concerten recht füglich verwendet werden kann, um so mehr als die Begleitung ziemlich orgelgemäß gehalten ist, so daß nur wenig in derselben zu modificiren sein dürfte. Die Ausführung erfordert gute Musiker.

Henry Wieniawsky, (Oeuvre posth.): Fantasie orientale, pour Violon avec Aacompagnement de Piano. Bruxelles, Schott Frères. Fr. 6. (M. 1.50).

Ein kurzes Gelegenheitsstück, welches nur mäßige Technik erfordert und in der Paraphrasirung einiger morgenländischen Volksweisen besteht.

Für Violincello und Pianoforte.

S. de Lange, Op. 38. Adagio und Tarantelle mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug. M. 3.—. Bremen, Praeger u. Meyer.

Das einleitende Adagio ist nur kurz, will nicht gerade sonderlich viel sagen und etwas zerklüftet, d. mehr recitativisch als in breiter Cantilene ausgesponnen. In der Tarantelle pulsirt kräftiges Volksleben. Zur Ausführung gehören gewandte Spieler.

Henry Grünfeld. Melodie polnaise par Phil. Scharwenka (Op. 38. Nr. 3) transcrite pour Violoncello avec accompagnement de Piano. M. 1.30. Bremen, Praeger u. Meyer.

Das Original, im Mazurkacharakter gehalten, ist musikalisch werthvoll. Die Ausführung beansprucht in cellistischer Hinsicht etwas virtuosen Apparat. G.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach vorhergegangener Verständigung mit den Schwarzburg-Sondershausen'schen fürstlichen und städtischen Behörden und nach huldvollst erwiesener Munificenz Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Carl Günther und des fürstlichen Hauses, sowie nach freundlichstem, thatkräftigen Entgegenkommen seitens der Stadt selbst wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung zu Sondershausen,

zugleich als Vorfeier zu Franz Liszt's 75jährigem Geburtsfest,

vom Himmelfahrtstag den **3. Juni** bis Sonntag den **6. Juni** einschliesslich

hiermit, weitere Bekanntmachung vorbehalten, ausgeschrieben.

Es sind sechs Concerte in Aussicht genommen: Am 3. Juni, Vorm., I. Kammermusik-Aufführung; Abends I. Orchester-Concert. 4. Juni Abends II. Orchester-Concert. 5. Juni Abends Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt in der Hauptkirche. 6. Juni, Vorm. II. Kammermusik-Aufführung. Nachm. III. Orchester-Concert. Die Orchester- und Kammermusik-Aufführungen finden im fürstl. Hoftheater statt. — Localcomité unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und des Hauptfestdirigenten Hofkapellmeister Prof. Carl Schröder.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. Februar 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

[100]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner und Gretry.

Von Dr. Friedr. v. Hausegger.

(Schluß.)

„Es giebt zweierlei Arten von Melodie," sagt er; die eine ist ganz die Frucht der Empfindung und gedeiht am besten im jugendlichen Alter; die Melodien der Alten werden nie denselben Reiz haben.*) Sie bedarf aber eines Stammes, woran sie sich halten kann, und diesen gewährt die Harmonie, die sich durch Studium der Tonverbindungen erlernen läßt. Die andere könnte man scholastisch nennen. Sie wird durch das Studium des Kontrapunkt und der Harmonie erlernt. Sie ist stets korrekt und das, was man eine wohlgesetzte Musik nennt, die nur eine geringe Anzahl von Anhängern hat, unterdeß die erste jedermann gefällt, ob sie gleich bisweilen nicht so ganz regelrecht ist. — Diese „neue" Kunst müßte man mit dem Namen sentimentaler Musik belegen. Schöner Gesang sei also die Hauptsache."

Gretry nimmt mit diesen Worten Stellung gegen Rameau und schließt sich überhaupt den von Rousseau verfochtenen Anschauungen im Kampfe gegen den Formalismus in der Musik an. Es handelt sich dabei nicht blos um eine Zeitfrage. Rameau hat noch immer seine Parteigänger und wird sie haben, so lange auf dem Gebiete der Kunst die Impotenz, auf dem Gebiete der Wissenschaft der Autoritätenwahn eine Rolle spielen. Erst die neueste Zeit hat die Wahrheit zum Durchbruche gebracht, daß das Wesen der Melodie nicht blos in einer regelmäßigen rhythmischen und tonischen Anordnung bestehe, sondern in ihrem Ausdrucke und daß ein Tonspiel, welches diesem Erfordernisse nicht entspricht, den Namen Musik nicht verdient. Richard Wagner, welchem diese Bedeutung der Melodie zu vollem Bewußtsein gekommen ist, sagt (IV 198): „Wenn somit bisher der Musiker seine Musik, so zu sagen, aus der Harmonie heraus konstruirte, so wird jetzt der Tondichter zu der aus dem Sprachverse bedingten Melodie die andre nothwendige, in ihr aber bereits enthaltene, rein musikalische Bedingung, als miterklingende Harmonie, nur wie zu ihrer Kenntlichmachung noch mit hinzufügen" und (VII 166): „Setzen wir zunächst fest, daß die einzige Form der Musik die Melodie ist, daß ohne Melodie die Musik gar nicht denkbar ist und Musik und Melodie durchaus untrennbar sind. Eine Musik habe keine Melodie, kann daher, im höheren Sinne genommen, nur aussagen: Der Musiker sei nicht zur vollen Bildung einer ergreifenden, das Gefühl sicher bestimmenden Form gelangt, was dann einfach die Talentlosigkeit des Komponisten anzeigt." Es wird bei dieser Gelegenheit am Platze sein, auf Rousseau's Worte in seiner Schrift: „Lettre sur la musique francaise" hinzuweisen, welche klarer sind und aus tieferem Fonde schöpfen, als Gretry: „Die Franzosen haben zwar auch etwas, was sie Melodie nennen, was aber anderswo nicht dafür genommen wird. Diese französische Melodie fordert häufige Harmonie-Umkehrungen, welche dem Basso continuo die wahre Melodie einer Oberstimme zuschieben; sie contrastirt Arten des Rhythmus oder des Tempo; sie vervielseitigt die Accorde, die Noten und die Stimmen; sie häuft Motive auf Motive, Instrumente auf Instrumente. Allein das ist reiner Mechanismus der Harmonie und ein schlechter Ersatz für das fehlende Genie. — Die Musik soll eine nachahmende Kunst sein und das Gemüth ergreifen. Daher müssen alle Theile derselben zusammenwirken, den Ausdruck des Gegenstandes zu verstärken."*)

*) Gluck's, Haydn's und Wagner's im hohen Alter geschaffene Meisterwerke widerlegen aber Gretry's Ansicht factisch. Die Red.

*) Jean Jacques Rousseau als Musiker von Albert Jansen S. 204.

Die Richtung auf das Dramatische hin hat Gretry's Aufmerksamkeit auch auf das Verhältniß von Musik und Declamation gelenkt. Auch hier ist er Verfechter der von Rousseau in bahnbrechender Weise vertretenen Ansicht über das Verhältniß von Musik und Sprache. „Eine der wichtigsten Regeln für den Singcomponisten ist, daß er die Verse zuvor richtig declamire, ehe er sie in Musik setzt; denn nur so wird er den wahren ächten Gesang finden, wie er den Worten sich anschließen muß. Jener muß sich mit diesen verschmelzen; das kann aber nicht anders geschehen, als wenn die Hauptsylben Gewichtsnoten (sowohl in Absicht ihrer Höhe und Tiefe, als auch ihres Zeitmaßes) erhalten, sonst kommt allemal ein verkehrter Sinn heraus. — Es sei aber nicht genug, daß der Musiker richtig declamirt und den erforderlichen Rhythmus ergreife. Wer blos declamirt, macht nichts als das Skelett." Von besonderem Interesse sind folgende Worte Gretry's: „Die Musik, welche ächten, reinen Gesang hat, der aus einer geistreichen Declamation gezogen ist, ist unstreitig die, welche alle Stimmen für sich hat. Der Philosoph, der empfindungslose wie der gefühlvolle Mensch, alle müssen übereinstimmend ausrufen: Was ich da höre, ist die liebenswürdigste Wahrheit; man singe oder spreche — ich muß daran glauben."

Wagner war es vorbehalten, auch in dieser Frage die Wahrheit voll und ganz zu erfassen, und sowohl in seinem Schaffen zu bethätigen, als auch in seinem Denken zu begründen. Er sagt (Bd. IV S. 114) „Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache." (S. 230): „Der lebengebende Mittelpunkt des dramatischen Ausdruckes ist die Versmelodie des Darstellers." (S. 158): „Durch die Zahl, Stellung und Bedeutung der Accente, sowie durch die größere oder geringere Beweglichkeit der Senkungen zwischen den Hebungen und ihre unerschöpflich reichen Beziehungen zu diesen ist aus dem reinen Sprachvermögen heraus eine solche Fülle mannigfaltigster rhythmischer Kundgebung bedingt, daß ihr Reichthum und die aus ihnen quellende Befruchtung des rein musikalischen Vermögens des Menschen durch jede neue, aus innerem Dichterdrange entsprungene Kunstschöpfung nur als unermeßlicher sich herausstellen muß." (S. 190): „Der bestimmende Zusammenhang der Melodie liegt in dem sinnlichen Ausdrucke der Wortphrase, der wiederum aus dem Sinne dieser Phrase zuerst bestimmt wurde." (S. 396): „Die Melodie mußte daher ganz von selbst aus der Rede entstehen; für sich, als reine Melodie dürfte sie gar keine Aufmerksamkeit erregen, sondern dieß nur so weit, als sie der sinnlichste Ausdruck reiner Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde."

Daß es ein Deutscher war, der den Ausdruck der Musik in bewußter Weise mit der Declamation in Einklang gebracht hat, ist von besonderem Interesse dem Ausspruche Gretry's gegenüber: „Die Deutschen sind Nachahmer der Italiener in der Melodie, haben es aber weiter als ihre Vorbilder in der Kunst gebracht, Harmonie zu componiren. Sie haben vielleicht nicht einen einzigen Künstler, den man als Modell in der Absicht der wahren Declamation aufstellen könnte."

Es ist im hohen Grade anziehend, zu beobachten, wie aus der richtigen Ahnung des Wesens der Musik von selbst, und zwar mit dem Grade der Bestimmtheit, welcher jener Ahnung eigen ist, die Folgerungen sich ergeben, welche in Rich. Wagner bei vollem Durchbruch der von Gretry vorgeahnten Anschauungsweise zur That geworden sind. Dieß gilt vor Allem vom Verhältnisse der Musik zum Drama. „Die Musik ist," sagt Gretry, „allemal Unsinn, wenn sie sich nicht mit dem Drama gleichsam vermählt, nicht die Situation belebt und verstärkt und dasselbe verschönt." „Die mehrsten Opern sind für mich weiter nichts als Diktionnaire harmonischer Phrasen, die ich besser placirt wünschte." „Sehr viel kommt bei der dramatischen Musik auf die Dichtung an."

Ich kann beim Lesen wohl Wagner's Anschauungen, welche sich auf das Verhältniß der Musik zur Dichtung beziehen, als bekannt voraussetzen. Die umfangreiche Schrift „Oper und Drama" ist diesem Verhältnisse gewidmet. Am Schlusse des ersten Abschnittes dieser Schrift sagt er: „Die Musik ist ein Weib." Sie ist ihm das empfangende und gebärende Prinzip im Gegensatze zum zeugenden Prinzipe, als welches sich die Dichtkunst darstellt. In der geistvollen, das innerste Wesen beider Künste erschöpfenden Darlegung Wagner's wird dem „Vermählen", von welchem Gretry vorahnend spricht, eine Bedeutung gegeben, deren Tiefe er damals gewiß nicht zu erfassen vermocht hat. Von der Fährte aus, auf welcher sich Gretry befand, hat er einen freilich nur sehr flüchtigen Blick auch auf jene Kunstgestaltung geworfen, welche sich am Zielpunkte des seiner Kunstanschauung entsprechenden Strebens befand, ohne seiner Zeit erreichbar zu sein, auf das Gesammtkunstwerk. „Alle Künste," so sagt er mit Beziehung auf die Bühnenwirksamkeit, „muß man hier gleichsam in einen Rahmen fassen; jede muß der andern etwas aufopfern und so müssen Alle sich zu einem Ganzen vereinigen, das man selbst bei der geprüftesten Erfahrung nur schwach zu erreichen im Stande ist."

So lange die gemeinsame Quelle aller Künste nicht erkannt war, so lange ihre Verbindung als ein Zusammentreffen aus verschiedenen Sphären zu augenblicklicher gemeinschaftlicher Thätigkeit gedacht wurde, schien die Betheiligung der einzelnen Künste allerdings mit einem Opfer verbunden. Wie diese Vereinigung zu denken ist, ohne Opfer, vielmehr als eine Steigerung jeder nur als eine andre Erscheinungsform gleichen Ausdruckes sich bethätigenden Kunst, das hat uns Richard Wagner in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" erklärt, das hat er uns in seinem Schaffen vor die Augen gerückt.

Gretry's Aussprüche wären ohne R. Wagner bedeutungslos geblieben; sie hätten kaum einen höheren Werth beanspruchen dürfen, als die geistreichen Einfälle, deren ja bekanntlich auf dem Gebiete der Musik gar viele an den Tag gefördert worden sind, ohne fruchtbar zu sein. Der Rückblick von der Gralsburg, in deren Hallen Wagner uns geführt, läßt uns aber verborgene, im Vorüberwandeln gar nicht beachtete Pfade erkennen, welche bald hier, bald dort von einzelnen, einem dunkel geahnten Ziele zustrebenden Wanderern ausgetreten worden sind, und nun in unsern Augen durch ihre Einmündung in den richtigen Weg, anderen Irrpfaden gegenüber, an Bedeutung gewinnen. Damit glaube ich das Verhältniß R. Wagner's zu Gretry gekennzeichnet zu haben. Nicht ganz vereinzelt waren die Ideen des letzteren; Rousseau's Worte, Gluck's Thaten hatten den Gesichtskreis nach der Richtung hin erweitert, in welche Gretry's Blicke suchend schweiften.

Werke für Chor und Orchester, ev. Clavier.

Besprochen von A. Naubert.

Ferdinand Hummel, Op. 36. Columbus. Ballade von L. Brachmann, für Soli (Alt, Tenor und Bariton), ge-

mischten Chor und Orchester. Klavierauszug M. 5.—. Leipzig, Siegel.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der hier verarbeitete Text eine sehr günstige Unterlage zu einer wirksamen Chorcomposition bietet. Die Handlung darin schreitet rüstig vorwärts, es ist in dem Monologe des Columbus, sowie in der Schilderung der hereinbrechenden letzten Nacht, dem Componisten Gelegenheit gegeben, eine ruhige, lyrische Stimmung zum Ausdruck zu bringen und diese lyrischen Stellen als wirksamen Gegensatz den dramatisch belebten Chören, die den Aufstand des Schiffsvolkes schildern, gegenüber zu stellen. Das Orchester hat reichen Stoff zum Malen eines farbensatten Bildes — Alles das sind Vorzüge, welche die vorliegende Ballade als zur Composition vorzüglich geeignet erscheinen lassen. Ferdinand Hummel ist als fleißiger und begabter Tonsetzer bekannt, der sich in allen Formen der Musik mit gutem Erfolg versucht hat. Auch die vorliegende Ballade zeigt in ihrer Anlage sowohl als in ihrer Ausführung den erfahrenen Tonsetzer, der seine Aufgabe sachgemäß erfaßt und die Wirkung der angewandten Mittel kennt. Die Worte der Erzählung sind nicht durch überflüssige, unnatürliche Verbreiterung zu ausgesponnenen Chorsätzen aufgebauscht, auch die Recitative und Soli sind möglichst mit Textwiederholungen verschont. Es herrscht in dem Ganzen, besonders unterstützt und gefördert durch die lebendig malende Orchesterbegleitung, ein dramatisches Leben. Die Chorbehandlung vermeidet die Anwendung der polyphonen Schreibweise, aber die Stimmen sind sangbar. Die Recitative, die übrigens auf ein Minimum beschränkt, sind etwas conventionell gehalten und weisen nichts Besonderes auf, aber sie zeichnen sich durch gute Declamation aus. Das Letztere gilt ebensowohl von den Soli (da man nicht gut „Arien" sagen kann), als von den Chorgesängen. Die Themen und Begleitungsmotive sind einigermaßen characteristisch, ohne eigenartig und tief zu sein. Die Melodik des ganzen Werkes ist wohlklingend, streift aber manchmal nahe an das Sentimentale und Triviale. In Bezug auf die Bildung und Aneinanderreihung der Harmonie, in Bezug auf die Modulation geht der Componist nach Möglichkeit Alltäglichem aus dem Wege, doch ist es ihm nicht völlig gelungen, schon Verbrauchtes zu meiden. In Bezug auf Behandlung der Form kann dem Componisten nur Lobendes nachgesagt werden; es dient sehr zur Abrundung des ganzen Stückes, daß kurz vor dem Schlußchore der Anfangschor zu andern, ähnlichen Texteswortеn wieder auftritt. Eine stete Steigerung gegen den Schluß hin verhilft dem lebendig und anschaulich erzählenden Werke jedenfalls zu einer guten, wenn auch nicht nachhaltigen Wirkung. Es bedarf zur Ausführung der Ballade anscheinend eines großen, guten Chores, ebensolchen Orchesters und drei leistungsfähige Solostimmen: Alt, Tenor und vor Allem Bariton.

Hermann Bönike, Op. 32. Columbus. Für gemischten Chor, Soli und Orchester (event. Clavierbegleitung). Herausgegeben von Rudolf Palme. Clavierauszug vom Componisten M. 3.—. Leipzig, Max Hesse.

Der Umstand, daß ein Text gleichzeitig von 2 Componisten in gleicher Form bearbeitet wird, ohne daß Einer vom Andern etwas weiß, beweist für die Güte des Textes und bestätigt unser, im vorigen Referat abgegebenes Urtheil über denselben. Es ist uns in Folge dessen möglich, uns hier kürzer zu fassen als bei dem vorigen Werke. Im Ganzen strebt Bönike darnach, allen Textanforderungen mit möglichst einfachen Mitteln gerecht zu werden. Vielen seiner Themen und Motiven ist bei aller Einfachheit und Kürze ein gewisses Treffen des Darzustellenden nicht abzusprechen, wenn dieses Treffen auch nur in skizzirender, andeutender, nicht erschöpfender und ausmalender Weise geschieht. Insbesondere gilt das von einer kleinen Triolenfigur in der Begleitung, die das Kräuseln der Wellen darzustellen hat. Manche Begleitungsmotive sind dagegen durchaus nicht charakteristisch, aber Wärme der Empfindung und frisches Leben durchzieht das ganze Werk. Die Melodik klingt vielfach an Mendelssohn an, andre Wendungen sind eigenartig und andre wieder anscheinend veraltet. Der Chor ist homophon, die Stimmen ganz gut sangbar, der Klang gut und voll. An manchen Stellen charakterisirt der Chor vortrefflich, besser als die Begleitung. Die Soli sind klang- und stimmungsvoll, in Bezug auf die Führung der Melodie gilt auch das Gesagte. Manches Interessante bietet die Harmonisirung des Werkes sowohl in Bezug auf Accordverbindung als auf Modulation. Auch der Formvollendung ist gut Rechnung getragen. Das Werk wird, wenn auch keines himmelstürmenden, so doch eines guten Erfolges sicher sein, sobald es nur frisch und verständnißvoll ausgeführt wird. Die im Titel vorgeschlagene event. Clavierbegleitung würden wir, wenn Orchester irgend wie zu haben ist, unter allen Umständen zu vermeiden suchen. Offenbar bedarf das Werk weit bescheidenere Orchesterkräfte, und in Folge dessen vielleicht auch geringere Chorkräfte als die vorher besprochene Composition Hummels, doch müßten die Solopartien, welche vorliegende Ballade verlangt, Bariton und Tenor, eben so gut leistungsfähig sein.

P. E. Lange-Müller, Op. 21. Drei Gesänge für Chor und Orchester. Clavierauszug M. 3.—. Breslau, J. Hainauer.

Diese drei Gesänge sind: De profundis. In extremis. In te Domine speramus überschrieben, ihre Texte sind dänisch und deutsch und lauten in ihren Anfangsworten: 1) Keine Seele ist umsonst geboren, keine rettungslos verloren, Gott erhöret jedes Flehen. 2) Ist die Beichte erst vorbei, sie, die Schmerz und Sorgen dämpfende, hebt die enge Brust sich frei, die ohn' Angst den Tod bekämpfende. 3) Ein König erscheint, wenn am größten die Noth, der Herrlichste kommt, wenn die Herrlichkeit Salomo's schwindet. Die Art und Weise, wie die Musik die gegebenen Texteswortе illustrirt, ist wohl der Beachtung werth. Obschon die Themen der Chöre wie der Begleitung von geringer Bedeutung sind, so ist doch die Verarbeitung derselben, die ganz einfach und ungekünstelt, aber in jeder Stimme sehr sanglich geschieht, interessant. Die Accordverbindungen und Modulationen sind recht eigenartig. Das Gleiche gilt in Bezug auf die Begleitungen, von denen größere Bedeutung und Charakteristik nur der des zweiten Gesanges beizumessen ist. Nr. 1 und 3 der Gesänge sind für gemischten Chor, Nr. 2 für 2 Soprane und 1 Alt geschrieben. Wir empfehlen die Compositionen zur Beachtung und Verwendung.

Carl Bohm, Op. 329. Die Schneekönigin. Ein Cyclus von Gesängen nebst Declamation als verbindenden Text. Frei nach dem Anderson'schen Märchen gedichtet von Johanna Siedler. Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt) Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte. Clavierauszug M. 6.50. Breslau, J. Hainauer.

Das Bestreben, Damengesangvereinen einigermaßen interessanten Uebungs- und Unterhaltungsstoff zu bieten, hat die Compositionsgattung des vorliegenden Werkes entstehen lassen, wir erinnern an Reinecke's Dornröschen. Dadurch sah man sich zu Versuchen veranlaßt, die Form auch höhe-

ren Mädchenschulen zugängig zu machen und schuf „Lieder ohne Liebe", bildete Märchen zu diesen Compositionen um, die das erotische Element nicht enthielten, die wenigstens nur von Geschwisterliebe redeten. So entstanden Hänsel und Gretel, Frau Holle, Rumpelstilzchen 2c. Was nun den Stoff und Text des vorliegenden Werkes anlangt, so ist derselbe so beschaffen, daß er jeder Mädchenschule in den Mund gelegt werden kann. Die Composition, die 12 Nummern umfaßt, Chöre, Soli, Duetten und ein Melodram, macht dem kindlichen Verständniß keine Schwierigkeiten. Die Melodie sowie die Harmonie bewegt sich in gang und gäben Formen und macht auf keinen Vorzug als den der „Gefälligkeit" Anspruch. Die Singstimmen überschreiten den Umfang jugendlicher Mädchenstimmen nicht, sind leicht faßlich, sanglich und ausführbar, die Begleitung schildert in flüchtigen Zügen die im Texte gegebene Situation, überhaupt zeigt sich überall ein Streben nach einiger, wenn auch nicht tiefgehender Charakteristik. Wir sind überzeugt, daß das Werk in den Kreisen, für die es geschrieben ist, Gefallen erweckt und rathen allen Denjenigen, die dergleichen Compositionen zur Unterhaltung und Abwechselung gebrauchen, es sich anzusehen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Mit dem am 28. Februar im alten Gewandhaussaale gegebenen 3. Concerte hat der Liszt-Verein wiederum einen wahren Triumph gefeiert. Die meisterhaft ausgeführten Vorträge der HH. William Dayas (Pfte), Carl Dierich (Tenor), Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein, Kammervirtuos Schröder und des Akadem. Männergesangvereins „Arion" unter Leitung des Musikdirektors Herrn R. Müller wurden sämmtlich mit begeistertem Beifall von den zahlreich Anwesenden geehrt. Herr W. Dayas reiht sich in würdigster Weise den Schülern Meister Liszt's, wie E. d'Albert, Siloti, Friedheim u. A. an. Er besitzt wie diese die bedingten Eigenschaften eines Pianofortespielers ersten Ranges, als: unfehlbare Sicherheit, Klarheit und wuchtige Kraft bei den schwierigsten Passagen, und seelenvollen, reichen Anschlag bei den zarten Gesangsstellen. Dazu noch eine hohe geistige Auffassung der Werke der verschiedendsten Meister, die den genannten Künstlern, trotz noch jugendlichen Alters, in so kurzer Zeit einen Weltruf bereitet hat. So war es denn auch kein Wunder, daß Herr Dayas mit dem Vortrage der Sonate für Pianoforte allein (Op. 6) von Felix Draeseke sich des größten Beifalls und stürmischer Hervorrufe zu erfreuen hatte. An diesem Beifall hat auch der Componist seinen Antheil, denn dieses geistreiche Werk darf man den Besten gleichstellen. Noch sei hierbei erwähnt, daß Herr Draeseke wenige Stunden vorher in der Riedel'schen Kammermusikaufführung mit seinem Emoll-Quartett, vortrefflich aufgeführt vom Brodsky-Quartett, einen wahren Triumph gefeiert. Auf diese Sonate folgten 3 Männerchöre: „Vereinslied", „Der Gesang nach Mitternacht" und „Nicht gezagt!" von Franz Liszt. Es sind dies ganz eigenthümlich charakteristische Compositionen. Der Akad. Männergesangverein „Arion" führte dieselben in nahezu vollendeter Weise durch. Der Verein besitzt eine Fülle schöner Stimmen, große Reinheit selbst bei den schwierigsten Harmoniefolgen und ein ganz besonders gutes Ensemble. Diese drei Männerchöre, sowie die am Schlusse des Concertes gesungenen „Ständchen", „Die alten Sagenkunden" und „Wir sind nicht Mumien" erzielten mit ihrem vortrefflichen Vortrage den wohlverdientesten, lebhaftesten Beifall. Eine reizende Abwechslung bot Franz Liszt's wunderlieblicher „Angelus" (Gebet an die Schutzengel), für Streichquartett. Eine ganz vorzügliche Leistung lieferte Herr Dierich, der gefeierte Tenorsänger, mit dem Vortrage der herrlichen Lieder von P. Cornelius. Es waren dies: „Sei mein", „Dein Bildniß" und „In der Ferne". Dem beliebten Sänger wurde dafür stürmischer Beifall und Hervorruf zu Theil. Herr W. Dayas, der sich durch den Vortrag der Draeseke'schen Sonate in so hohem Grade ausgezeichnet hatte, that ein Gleiches mit dem Vortrage der 3 Claviersoli: „Eglogue", „Les jeux d'eau à la Villa d'Este" und „Valse impromptu" von Liszt. Wunderbar schön vorgetragen wurde Franz Liszt's herrliches Soloquartett „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" mit Begleitung von 2 Hörnern durch die Herren Dierich, Birnbaum, Reum und Jugel. Das war eine Musterleistung, wie man sie wohl selten zu hören bekommt. Stürmischer Applaus und Hervorruf folgte derselben. Nicht zu vergessen sei, daß die von Herrn Dierich gesungenen drei Lieder von Cornelius von Siloti mit der ihm eigenen Accuratesse begleitet wurden.

Die dritte Hauptprüfung am Kgl. Conservatorium der Musik fand am 5. März im alten Gewandhaussaale statt. Das Programm zeigte: Solospiel und Sologesang. Im Ganzen genommen fiel dieselbe zu hoher Befriedigung aus, denn die tüchtig gebildeten Eleven boten Alles auf, ihr Wissen und Können im besten Licht zu zeigen, und der reichlich gespendete Beifall möge ihnen nicht nur als eine Anerkennung des Fleißes und Eifers, Gediegenes zu leisten, erscheinen, sondern auch eine Mahnung sein, auf den von ihren trefflichen Lehrmeistern angewiesenen Bahnen in Zukunft mit dem gleichen Eifer und Hingabe fortzuschreiten. Frl. Florence Eyre aus Porthsmouth eröffnete den Reigen mit Beethoven's Emoll-Clavierconcert, mit der Cadenz von Reinecke. Ihr Spiel ist klar, ihr Anschlag kräftig, und versteht sie die zarten Stellen besonders lieblich zur Geltung zu bringen. Auch zeigte sie viel Verständniß für den Geist des Werkes. Wohlverdienter Beifall und Hervorrufe wurden ihr zu Theil. Hr. Ernst Schneider aus Leipzig hat eine schöne weiche Baritonstimme, die gute Schulung zeigt. Für den Vortrag der Löwe'schen Ballade: „Der Nöck", welcher vollständig befriedigte, wurde er lebhaft applaudirt und gerufen. Die Clavierbegleitung dazu führte Hr. Georg Grimm aus Treuen i. V. sehr gut aus. Sehr lobenswerth spielte Hr. Gustav Strube aus Ballenstedt das Violin-Concert (Nr. 1, Dmoll, 1. Satz) von H. Sitt. Sein Ton ist edel, auch besitzt er viel Fertigkeit, namentlich gelangen ihm die Doppelgriffe recht gut. Auch er wurde mit Beifall und Hervorruf belohnt. Hr. Dirk Haagmanns aus Rotterdam zeigte sich als einen Clavierspieler von schon gut ausgeprägter Selbstständigkeit. Schöner kräftiger Anschlag, und dabei doch weich bei den zarten Stellen, sind Eigenschaften, die ihn besonders fähig machten, Reinecke's schönes Fismoll-Concert in solcher Art zum Vortrag zu bringen, daß ihm mit vollem Recht rauschender Beifall und Hervorruf zu Theil wurden. Wenn Frl. Alma Hauffe aus Leipzig sich mit dem Vortrage der Recitation und Arie aus „Hans Heiling" von Marschner („Weh mir, wohin ist es mit mir gekommen") eines überaus lebhaften Beifalls und mehrfacher Hervorrufe zu erfreuen hatte, so geschah dies nicht bloß zur Aufmunterung, sondern es war auch eine Anerkennung ihres wirklich vorzüglichen Vortrags dieser schwierigen Aufgabe. Ihre sympathische Stimme, gute Auffassung dieser Gesangsnummer, machten sie einer solchen Anerkennung in hohem Grade würdig. Hr. Georg Schumann aus Königstein, der sich als Componist einer Symphonie in einer der vorjährigen Hauptprüfungen hervorthat, zeigte sich auch diesmal in dem Vortrage des Schumann'schen Amoll-Concertes als ein außerordentlich begabter Pianist. Sein Spiel ist voll seltener Klarheit, sein Anschlag voll wuchtiger Kraft bei den Forte- und von großer Zartheit bei den Pianostellen. Seine Auffassung dieses genialen Werkes war eine ganz vorzügliche. Hrn. Schumann steht gewiß noch eine bedeutende Zukunft bevor, und rufen wir ihm ein herzliches „Glückauf" zu. Der ihm so lebhaft gespendete Beifall und stürmische Hervor-

rufe waren ein Beweis, daß man allseitig sein schönes Talent zu würdigen wußte. In gewohnt umsichtiger Weise leiteten die HH. Professoren Reinecke und Brodsky die Piècen mit Orchesterbegleitung.

Am 7. März gab der Bachverein in der neuen Peterskirche ein Concert und brachte darin eine Reihe von Werken des großen Altmeisters Bach in meist sehr guter Weise zur Aufführung. Der jetzige Dirigent, Herr Kapellmeister Hans Sitt, besitzt vollständig die nöthigen Eigenschaften, die Werke dieses erhabenen Meisters in durchaus gediegener Art zur Ausführung gelangen zu lassen, und durch Energie und Gewandtheit ein gutes Ensemble zwischen Soli, Chor und Orchester herzustellen. Hoffentlich wird der manchmal sehr störend wirkende Wiederhall in dieser neuen Kirche sich noch durch geeignete Mittel beseitigen lassen, damit namentlich bei figurirten Stellen die Gesammtwirkung nicht beeinträchtigt wird. Mitwirkende Solisten waren: Frau Elise Wend, welche mit ihrer lieblichen Stimme die ihr zugetheilte Sopranpartie, bestehend aus Recitativ und Arie im Oster-Oratorium durchaus lobenswerth durchführte. Frl. M. Schmidtlein (aus Berlin) besitzt eine besonders wohlklingende und gut gebildete Altstimme. Sie hatte eine ziemlich große Aufgabe zu lösen, da sie in fast allen Theilen des Programm's thätig war. Der Vortrag des Recitativs, im Verein mit Sopran, Tenor und Baß, nebst der Arie im Oster-Oratorium, sowie des Dialog's in der Cantate auf den 2. Ostertag gelangen ihr besonders gut. Die Tenorpartie war Herrn G. Ritter aus Wiesbaden anvertraut. Derselbe half mit seiner schönen Stimme wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit. Er betheiligte sich eben so kräftig bei den Recitativen und der Arie des Osteroratoriums, als beim Dialoge der Cantate auf den 2. Ostertag. Herrn C. Schaarschmidt gilt das gleiche Lob. Seine weiche, wohlgebildete Baßstimme machte beim Vortrage der Recitative im Osteroratorium, der Arie in der Cantate „Wer sich selbst erhöhet", und Recitativ und Arie in der Cantate auf den 2. Ostertag, den wohlthuendsten Eindruck. Die Chöre der genannten Nummern waren vortrefflich eingeübt und wurden ebenso executirt. Das altbewährte Gewandhausorchester war eine feste Stütze des Ganzen. Hr. P. Homeyer excellirte nicht allein mit der Begleitung (auf der Orgel) des Osteroratoriums und der Cantaten, sondern auch noch durch den vortrefflichen Vortrag der Gmollfuge sowie des Choralvorspieles „In dir ist Freude", des Altmeisters. As.

Euterpe-Concert im alten Gewandhause am 10. März. Der edle Zweck — das finanzielle Resultat des Concerts kommt der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins zu Gute —, das auserwählte Programm und die Mitwirkung bewährter und beliebter Künstlerkräfte hatten ein ebenso zahlreiches wie distinguirtes Publikum versammelt. Beethovens herrliche Leonoren-Ouverture (Nr. 3) in der die Scala der die Menschenbrust durchwogenden Gefühle, Haß und Liebe vor Allem, und endlich der Sieg treuer Gattenliebe, unübertrefflich schön musikalisch verkörpert ist, erfuhr durch das Orchester, unter Dr. Paul Klengels verständnißinniger Leitung, eine höchst liebevolle Wiedergabe. Frau Steinbach-Jahns, stets ein anerkannter Liebling der Leipziger, verschaffte durch ihren echt dramatischen Vortrag und ihre fein abgetönte Nuancirung Richard Pohls Tonbild „Nordlicht", das in sehr wirksamer Weise diese Naturerscheinung tonmalerisch illustrirt, die verdiente Anerkennung. Paul Klengel's gefühlvolles hübsches Lied: „Du mit den schwarzen Augen", Wagner's sinniges: „Die Rose" und Liszt's sehnendes, hinreißendes Lied: „In Liebeslust", die letzteren beiden in Folge der eigenartigen, durchgearbeiteten Begleitung und der tiefen gedanklichen Bedeutung wahre Prüfsteine für eine echte und gerechte Künstlernatur, kamen durch die so sympathische, durch und durch „Seele" athmende Stimme der Frau Steinbach-Jahns zu schönster, beifallswürdiger Geltung, so daß sie sich, dem stürmischen Drängen des Publikums folgend, noch zu einer Zugabe, einem reizenden „Kinderliedchen" von Reinecke, entschließen mußte. An Stelle des durch Unwohlsein verhinderten Herrn Julius Klengel sollte Herr Professor Brodsky spielen; auch dieser war verhindert, und so spielte denn mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit Hr. Concertmeister Raab 3 Sätze aus der Ries'schen Suite. Der große, edle Ton, die gediegene Technik und die energische und dennoch dabei elegante Bogenführung dieses hier bestens accreditirten Geigers sind bekannt und errangen ihm den gewohnten Applaus. Der Concertsänger, Herr Waldner, ein Bariton mit prachtvoller, sonorer und seelenvoller Stimme, sprang ebenfalls mit anerkennenswerther Liebenswürdigkeit in die Bresche oder Lücke des Programms und sang mehrere Schubert'sche Lieder mit künstlerisch abgerundetem, edlem Vortrage. Endlich wurde Schumann's Cdur-Symphonie, in der die lyrische Gefühls-Romantik vorwiegend zum Ausdruck kommt, durch das Orchester in feinsinniger Weise reproducirt. P. S.

Rubinstein-Cyclus. Erstes Concert den 12. März im großen Saale des neuen Gewandhauses. Dieses erste von den sieben angekündigten Concerten fand vor einem zahlreich versammelten Publikum statt, welches den riesigen Leistungen Meister Rubinstein's mit größter Spannung zuhörte. Seine Vielseitigkeit zeigte sich in der Wahl der Tonmeister aus drei Jahrhunderten auf das Glänzendste. Die Wiedergabe der Werke derselben läßt sich bei einigen wohl anfechten, jedoch war der Eindruck des Ganzen immerhin ein so großartiger, daß man hie und da nicht vollständig Gelungenes wohl übersehen kann. Der Künstler feierte mit der Vorführung der Werke von zehn Meistern der drei Jahrhunderte einen ganz besonderen Triumph, indem er nach den einzelnen Nummern, sowie am Schluß des Ganzen mit nicht endenwollendem Applause und Hervorrufen beehrt wurde. Mit höchster Erwartung wird den weiteren Concerten des berühmten Claviervirtuosen entgegengesehen. Das Programm lautete: 1) William Bird (London, 1540—1623), Variationen über die englische Volksweise „Des Fuhrmann's Pfeife". 2) Dr. John Bull (1563—1628), Variationen über eine volksthümliche Melodie: „Des König's lustiges Jagdstück". 3) Francois Couperin, gen. „Le Grand" (Paris, 1668—1733), fünf Charakterstücke. 4) Jean Philippe Rameau (Dijon, 1688—1764). 4) Pieces de Clavecin. 5) Domeniko Scarlatti (Neapel, 1683—1757), Katzenfuge, Sonate, Adur. 6) J. S. Bach (Eisenach—Leipzig, 1685—1750), Präludien und Fugen (Cmoll, Ddur), Präludien in Esmoll, Esdur und Bdur (aus dem wohltemperirten Clavier), Chromat. Phantasie, Gigue (Bdur), Sarabande und Gavotte. 7) G. F. Händel (Halle—London, 1685—1759). Fuge Emoll a. d. Emoll-Suite, The harmonious blacksmith (Thema und Variat.), Edur-Sarabande und Passecaglie a. d. Gmoll-Suite, Gigue a. d. Suite in A. und Lied mit Variat Dmoll. 8) R. Th. Emanuel Bach (Weimar—Hamburg, 1714—1788), Rondo in Hmoll, La Xenophone und Sybille, Les langueurs tendres La complaisante. 9) Jos. Haydn (1732—1809, Rohrau—Wien), Thema mit Varationen, Fmoll. 10) W. A. Mozart (1756—1791, Salzburg—Wien), Phantasie Cmoll, Gigue in Gdur (als Stammbuchblatt comp. in Leipzig den 17. Mai 1789), Rondo Amoll, „alla Turka" aus der Sonate Adur. As.

Prag.

Es glückte den Veranstaltern des Concertes zum Besten der Central-Unterstützungscasse für Maschinenarbeiter, das Wiener Quartett: Die HH. Hofopern-Capellmeister Jos. Hellmesberger (1. Violine), Prof. Maxintsak (2. Violine), Theod. Schwendt (Viola), und Ferd. Hellmesberger (Violoncello), ferner die Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters, die HH. Prof. Roman Kukula, A. Markl (Flötisten) und A. Zamara (Harfe) zur Mitwirkung zu gewinnen. Die Streicher trugen ein Quartett von Volkmann (Emoll) und dann einzelne Sätze, und zwar den ersten Satz aus dem Quartette Op. 61 von Anton Dvorak, die Variationen (über das Lied: „Der Tod und das Mädchen") aus dem Dmoll-Quartett von Schubert und das Fugato aus Op. 59 Nr. 3 (dem Grafen Rasumowski zugeeignet)

von Beethoven vor. Schönheit, Adel und Zartheit des Tones, vollendete Harmonie des Zusammenspiels, feinster künstlerischer Geschmack zieren die Vorträge dieses auserlesenen Künstlerbundes, in dem besonders die Primstimme sich groß und glänzend hervorthut. Prof. Zamara spielte selbstständig ein Nocturno von Godefroid, einen effectvollen Croatenmarsch, und mit Prof. Kukula das Adagio und Allegro aus der Sonate Op. 113 von Spohr, Kukula und Markl spielten das Concert „Souvenir de Prague" von Doppler, mit Clavierbegleitung; alle diese Leistungen zeichneten sich durch außerordentliche Delikatesse, Bravour und Brillanz aus. Die Hörer ließen sämmtlichen Künstlern rauschenden Beifall in reichstem Maße zu Theil werden. Das Concert fand am 26. Dec. im Wintergarten des Grand Hotel statt.

In der vierten öffentlichen Production des Kammermusik-Vereines am 29. Dec. v. J. brachten die Herren Dir. A. Bennewitz, Theod. Czadek, Wilh. Bauer und Bruno Wilfert das Esdur-Streichquartett von Cherubini, das durch Unmittelbarkeit und Frische der Erfindung und durch geistreichen Ausdruck hervorragt, und ein Meisterwerk von Schubert, das posthume Dmoll-Quartett, mit bewundernswerther Präcision des Zusammenspiels, mit feinst nuancirter Detailausführung zu Gehör. Diese in jeder Hinsicht höchst gelungenen Vorträge fanden natürlich auch stürmischen Beifall.

Am 6. Januar gab Sarasate im Wintergarten des Grand Hotel ein Concert. Er spielte eine Suite von Raff, eine Phantasie von Schubert, ein Rondo capriccioso von Saint-Saëns und versetzte die Hörer in eine Welt von Wohllaut, Glanz und Anmuth. Seine erstaunliche, unvergleichliche Technik steht ganz im Dienste der Schönheit. Das Publikum konnte sich an diesen berückend süßen Klängen gar nicht satt hören, es wünschte immer wieder, Sarasate möge seiner „Zaubergeige" neue Tonsätze entlocken; Sarasate entsprach diesen Wünschen und spendete einige seiner „Spanischen Tänze" als Zugaben; er trug diese überschwierigen Compositionen mit spielender Leichtigkeit und mit unnachahmlicher Grazie vor. Der Saal erdröhnte von Beifallsstürmen. Die Claviervirtuosin Bertha Marx, welche den Meister accompagnirte, spielte selbstständig die Sonate Op. 53 von Beethoven, die Transscription des Schubert'schen Liedes „Auf dem Wasser zu singen" von Liszt, eine Transscription des Saint-Saëns'schen „Spinnrad der Omphale", die Asdur-Polonaise von Chopin und erntete durch ihren distinguirten, geschmackvollen Vortrag reichen Beifall.

Die Frauen Laura Rappoldi-Kahrer und Amalia Joachim veranstalteten am 21. Januar gemeinsam ein Concert im Convictsaale. Die hochentwickelte Technik, die gediegene musikalische Bildung der Frau Rappoldi-Kahrer fanden allseitige wohlverdiente Anerkennung, die sich besonders nach dem Vortrage der „Variations serieuses" von Mendelssohn, der Liszt'schen „Rhapsodie hongroise" und einer Polonaise von Chopin, durch rauschenden Beifall kund gab. Frau Joachim sang Lieder von Schumann, den „Erlkönig" von Schubert, „Asra" von Rubinstein; auch sie ward durch Beifall ausgezeichnet.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Zwei Solistinnen wie Teresina Tua und die in letzter Zeit auch in Deutschland bestens renommirte Pianistin Frau Marie Benois (Professorin am kaiserl. Conservatorium in St. Petersburg) mußten wohl im Stande sein, dem fünften Cyclus-Concerte der städtischen Curdirection Anziehungskraft zu verleihen.

Frl. Tua spielte das Gmoll-Concert von Bruch, Solostücke von Chopin, Wilhelmj und Zarzycky, sowie die „Airs russes" von Wieniawsky, welchen Piecen sie noch auf stürmisches Verlangen eine Zugabe (Zapateado von Sarasate) hinzufügte.

Was die beiden größeren Nummern ihres Programms anbelangt, so hatten wir dieselben von Frl. Tua schon bei ihrem ersten hiesigen Auftreten gehört. Einen Fortschritt konnten wir (und zwar in Bezug auf Technik) nur bei der Wieniawsky'schen Phantasie constatiren, während das Bruch'sche Concert besonders in den ersten beiden Sätzen in Bezug auf Sauberkeit der Ausführung und Tiefe der geistigen Auffassung Manches zu wünschen übrig ließ. Viel besser gelangen Frl. Tua die kleineren Solostücke, von denen wir namentlich die pikant gespielte Mazurka von Zarzycky hervorheben möchten.

Als eine hervorragende Virtuosin von immenser Technik und temperamentvollem Vortrage führte sich die in Wiesbaden noch unbekannte Pianistin Fr. Marie Benois bei unserm Publikum ein.

Sie spielte Litolffs drittes Concert, die Etude „auf falschen Noten" von Rubinstein, Ständchen von Schubert und Liszt und Polonaise von Rubinstein in bravourosester Weise und erzielte so lebhaften Beifall, daß sie sich zu einer Zugabe (Chopins Asdur-Etude, Op. 25, Nr. 1) veranlaßt sah.

Das Orchester machte sich außer durch die discrete Ausführung des Accompagnements der beiden Concerte und der Wieniawsky'schen Phantasie noch durch die exakte Wiedergabe der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" um das Gelingen des Concertes in bester Weise verdient.

Das sechste Cyclus-Concert (18. Decbr.) vermittelte uns die Bekanntschaft des Kgl. Hofopernsängers Herrn Gudehus aus Dresden. Der genannte Künstler, dem ein großer, wohlverdienter Ruf als vortrefflicher dramatischer Sänger und Wagner-Interpret vorausgegangen war, errang mit dem „Werbelied" aus den „Meistersingern", Beethoven's „Liederkreis an die ferne Geliebte" und dem Dacapo gesungenen Liebeslied aus der „Walküre" einen durchschlagenden Erfolg.

Seine ungemein ausgiebige Tenorstimme von sympathischem Timbre, trefflicher Schule und ein dramatisch-lebensvoller Vortrag sind die Vorzüge, durch welche Herr Gudehus eine hervorragende Stelle unter unsern bedeutendsten Sängern einnimmt.

Von Orchesternummern kamen eine „Pathetische Ouverture" von B. Scholz (Manuscript), Beethovens Cdur-Symphonie und die von Th. Gouvy für Orchester bearbeiteten vierhändigen Bdur-Variationen (Op. 35) von Schubert zur Aufführung.

Die Scholz'sche Novität zeichnet sich durch noble Thematik, Formvollendung und wirksame Instrumentation aus. Ebenso hat Gouvy die im Schubert'schen Klavier-Original angedeuteten Klangeffekte mit feinem Kunstverständniß in ein entsprechendes orchestrales Gewand zu kleiden verstanden.

Sämmtliche Ensemblesätze wurden vorzüglich executirt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Für das siebente Cyclus-Concert (am 8. Januar) waren die Opernsängerin Frau Angelina Luger vom Stadttheater in Frankfurt a. M., sowie der Cellovirtuose Herr Jules de Swert als Solisten gewonnen worden. Frau Luger sang eine Arie aus Lachner's „Catharino Cornaro" und Lieder von Schubert, Hiller, Lassen und Jul. Sachs (letzteres mit obligatem Violoncello). Herr de Swert brachte das Andante und Allegro aus einem Molique'schen Concerte, die „Air" von Bach, „Bergamesca" von Piatti und als Zugabe ein Chopin'sches Nocturne zum Vortrage. Den orchestralen Theil des Concertes bildeten Beethoven's große Ouverture (Op. 115) und die Bdur-Symphonie von Niels Gade.

Seitens der Lokalkritik fand das Concert, welchem beizuwohnen ich leider verhindert war, die lobendste Anerkennung.

(Schluß folgt.)

Berichtigung: In voriger Nr. 11 ist auf S. 116 Sp. 2 Zeile 12 v. u. Severa statt Servera zu lesen. — Auf S. 117, Sp. 2, ist der Vorname des Faust-Sängers, Hrn. Schulze aus Berlin, Adolf zu lesen, nicht Rudolf. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Darmstadt, 22. Febr. Concert des Musik-Vereins unter C. A. Mangold: Das Lied von der Glocke, für Solostimmen, Chor und Orchester von M. Bruch. Solisten: Sopran Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M., Alt, Frl. Anna Göring, Tenor, Hrn. Franz Litzinger aus Düsseldorf, Baß, Hrn. Ed. Feßler, Mitglieder des Mozartvereins. Orchester: Großherzogl. Hofmusik. Mit der Aufführung der Bruch'schen „Glocke" beschloß vorgestern der Musikverein seine diesswinterliche Wirksamkeit. Leider waltete über der Aufführung kein günstiger Stern, indem die Vertreterin der Sopranpartie, Frl. Marie Fillunger, die für die ursprünglich in Aussicht genommene, jedoch in Folge Unwohlseins ausgebliebenen Frl. Wally Schauseil eingesprungen war, plötzlich selbst von einer so fatalen Indisposition befallen wurde, daß sie sich genöthigt sah, bei dem Publikum um Nachsicht bitten zu lassen. Auch war der zur Mitwirkung angesagte Hofsänger Knapp aus Mannheim verhindert zu erscheinen und hätte unser einheimischer, stets sattelfester Baritonist Herr Kammersänger Feßler sich nicht als Rettungsanker erwiesen und die Baßpartie noch in zwölfter Stunde übernommen, so wäre jedenfalls das Zustandekommen des Concerts problematisch geworden. Herr Feßler sang seinen Part mit dramatischem Schwung und in dem ihm eigenen großen Styl, wie auch Frl. Göring die Altpartie meist zu wirksamer Geltung brachte. Herr Litzinger aus Düsseldorf fand sich mit der ziemlich anspruchsvollen Tenorpartie in befriedigender Weise ab. Chor und Orchester befanden sich auf der Höhe ihrer Aufgabe. — 3. März. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der Großh. Hofmusik unter W. de Haan mit Frl. Emilie Reinhardt und des Hrn. Hofconcertmeisters Otto Hohlfeld: Serenade (Ddur Op. 11) von Brahms, Recitativ und Arie aus Haydn's „Jahreszeiten" (Frl. Reinhardt), Concert für Violine von Beethoven, Lieder für Sopran von Schubert, W. de Haan und J. Brahms, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn.

Eisenach, 20. Febr. Concert des Musikvereins mit Frl. Müller-Hartung (Gesang), Frl. Bregenzer (Clavier), Hrn. Concertmeister Halir (Violine) und Hrn. Kammervirtuos Grützmacher (Violoncello): Clavier-Trio (Bdur) von Schubert, Lieder für Mezzosopran von Rubinstein, Brahms und Joachim Raff, a) Nocturne, b) Rhapsodie Hongroise für Violoncello von Kletzer, Clavier-Soli von Paur, Raff und Henselt, a) Cavatine, b) Elfentanz, für Violine, von Raff und Popper-Halir, Lieder für Mezzosopran von Müller-Hartung, Schumann 2c.

Erfurt, 19. Febr. Concert des Musikvereins mit Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar und Hrn. Prof. H. Barth aus Berlin: Sinfonie (Bdur) von Haydn, Arie aus „Titus" von Mozart, Concert (Gdur) für Pfte. von Beethoven, Ouverture „Die Abenceragen" von Cherubini, Lieder von Jensen, Solostücke für Pfte. von Scarlatti, Schubert und Mendelssohn, Lieder von Franz und Müller-Hartung. Flügel von Bechstein.

Elbing, 24. Febr. Concert des Elbinger Kirchenchors unter Leitung des Cantor Carstenn: Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor von Gade, Deutsche Lieder (Op. 52) für Chor von Ed. Grell, vier Chöre und Dmoll-Concert für Clavier von Mendelssohn, „O Wein, du edler Rebensaft" von Christian Hollander, „Der Wein, der schmeckt mir also wohl", von Orlando di Lasso, „Hört' ich ein Kukuk singen", von J. Eccard.

Eßlingen. Am 26. Febr. fand im fast überfüllten Museumssaal das zweite Winter-Concert des hiesigen Oratorienvereins unter Leitung des Herrn Prof. Fink statt. In vier Nummern bot das Programm dieser Aufführung nicht bloß angenehme Abwechslung, sondern auch überaus reizende und genußreiche Parthieen, so in Nr. I: „Lauda Sion" von Mendelssohn, einen herrlichen Lobgesang für Vespergottesdienst, der 2. Chor: „Ziel der Sehnsucht, Ziel des Strebens", das Quartett: „In dem Glanz der neuen Zeiten" und der Schlußchor mit seinem „Amen". — In Nr. 2: „Lob der Freundschaft" von Mozart, außerdem Einleitungs- und Schlußchor, die von Frau Prof. Fink entzückend schön vorgetragene Sopran-Arie. „Selig, wer dich liebet", in Nr. 3: „Blanche de Provence" von Cherubini, ein gar herziges Wiegenlied für dreistimmigen Frauenchor, das, vom Damenchor des Vereins mit wonniger Zartheit vorgetragen, eine überaus dankbar aufgenommene Einlage bildete und wohl den meisten Zuhörern neu gewesen sein wird. Gar würdig schloß die Aufführung in Nr. 4 mit „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, einem stellenweise packend plastischen Tongemälde. Mit der gewohnten Feinheit und Präcision ausgeführt, gereicht dieses Concert dem Verein im ganzen wie vor allem dem verdienten Dirigenten desselben und den verehrten Solistinnen, Frau Prof. Fink und Frl. Mayer wiederum zur vollsten Ehre.

Frankfurt a. M., 26. Febr. Kammermusik der Museums-Gesellschaft mit den HH. James Kwast, H. Heermann, N. Koning, E. Welcker, V. Müller, F. Bassermann: Streich-Quartett (Gdur) von Haydn, Pianoforte-Quintett (Fmoll) von Brahms, Streich-Quintett (Cdur) von Mozart. Flügel von Th. Steinweg Nachf.

Frankfurt a. O., 16. Febr.: „Alarich" von G. Vierling. Dirigent: Musikdir. Wrede. Soli: Frl. Clara Hoppe, Hr. Seidelmann aus Frankfurt a. O., Frl. Martha Rückwart aus Berlin.

St. Gallen, 25. Febr. Concert des Concert-Vereins mit Hrn. Dr. Hans v. Bülow, unter Capellmeister Alb. Meyer: Symphonie (Dmoll) von Schumann, Claviersolo-Vorträge (Hr. Dr. Hans v. Bülow), Phantasie-Sonate (Esdur), Adagio (Op. 34, Fdur), Sonate (Op. 110, Asdur) von Beethoven, „Metamorphosen", Concertstück in Variationenform (Op. 74, Nr. 3), Dritte Suite (Emoll, Op. 72), Scherzo (Amoll, Op. 74), Walzer-Caprice (Op. 54) und Polka aus der zweiten Suite (Op. 71). Concertflügel von Bechstein.

Gießen, 28. Febr. Concert des Concert-Vereins unter Adolf Felchner mit Hrn. Ernst Possart aus München, Frl. Marie Langsdorff aus Gießen, Hrn. Wilh. Diegelmann aus Frankfurt a. M. und des academischen Gesangvereins: „Manfred" von Schumann (verbindende Dichtung von Rich. Pohl) und „Symphonie Eroica" von Beethoven.

Herzogenbusch, 23. Febr. Matinee, gegeben von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Marie Schneider aus Köln, die HH. George Anthes aus Elberfeld und Paul Haase aus Rotterdam: Jubilate Amen für Sopransolo und Chor von Bruch (Frl. Schauseil), Lieder für Alt von Brahms, Ries und Mozart (Frl. Schneider), Arie aus der Oper „Hans Heiling" von Marschner (Hr. Haase), Lieder für Tenor von Schumann und Brahms (Hr. Anthes), Psalm für Solo-Quartett und Chor von Reinthaler sowie spanisches Liederspiel von Schumann. — Die Programme der 23. und 24. Kammermusik-Aufführung der HH. Leon C. Bouman (1. Violine), C. Blazer (Violoncell), Frans Bouman (Alt-Violine) und Karel Bouman (Piano), boten folgende Werke: Pfte-Trio (Op. 66) von Mendelssohn, Violin-Sonate von Pietro Nardini, Streich-Quartett (Op. 18) und dessen Streich-Trio (Op. 9), Cello-Sonate (Op. 45) von Mendelssohn und Pfte.-Quartett von Scharwenka.

Leipzig, 20. März Nachm. ½2 Uhr Motette in St. Nicolai. E. F. Richter: Salvum fac regem, 4stimm. Motette für Chor. — J. S. Bach (geb. am 21. März 1685 zu Eisenach): „Ich lasse dich nicht", 8stimmig, doppelchörige Motette in drei Sätzen. —

Magdeburg, 24. Febr. Logen-Concert mit Frl. Magda Böttlicher aus Leipzig: Symphonie (Fdur) von Brahms. „Jephta's Tochter", dramatische Scene für Mezzo-Sopran von Julius Sachs, Ouverture zur Oper „König Georg" von Fr. Ehrlich, Lieder von Rob. Franz und Reinecke, Liebesscene aus der Oper „König Georg" von Ehrlich, Lieder von E. Grieg, Mendelssohn, Schumann und Ouverture zur Oper „Leonore" von Beethoven. Außer mit der auch in rhythmischer Beziehung zum Theil sehr schwierigen Symphonie legte unser Orchester mit der Schlußnummer der unvergleichlichen Leonoren-Ouverture (Nr. 3), welche am Abend vorher schon in der „Fidelio"-Aufführung in der Oper verdienten Beifall errungen, noch mit der Ouverture zu „König Georg" und der „Liebesscene" von Fr. Ehrlich (welcher hier selbst an der Spitze des Orchesters stand) wieder große Ehre ein. Der gespendete reichliche Beifall galt freilich gewiß zu nicht geringem Theile den Musiknummern selber, welche denn in der That dem Streben und Können des Tonsetzers das beredteste Zeugniß ausstellen. Wir aber können dabei unser Bedauern nicht unterdrücken, daß eine Opernleitung, welche um Novitäten verlegen zu sein pflegt und in ihrer Verlegenheit zu allerlei Versuchen und Wagnissen gelangt, sich eine Oper wie Ehrlich's „König Georg" entgehen läßt und welche als das reife Werk eines Landsmannes im Voraus auf viele Sympathieen bei den Opernfreunden rechnen könnte. Eine glänzende Zierde des Concertes waren die Gesangsvorträge von Frl. Magda Böttlicher aus Leipzig, welche sich wieder nach allen Beziehungen, mit Schönheit des Stimmklanges vom Alt- bis ins hohe Sopranregister, und Vollkommenheit ihrer Gesangstechnik, als eine unserer besten Concertsängerinnen auswies und nach jeder Nummer mit warmem, einmüthigem Beifall belohnt wurde. Daß sie Meisterin in geschmack- und empfindungsvollem Liedervortrage ist, erhellte wieder aus der Art, wie sie Reinecke, Franz, Schumann, Mendelssohn zu singen versteht; nicht minder aber aus der Recitation der ersten neuen Nummer der dramatischen Scene (Op. 70) von Julius Sachs (Frankfurt a. M.):

„Die Tochter Jephta's". Von einer Künstlerin wie Frl. Bötticher gesungen, kann es einer tieferen Wirkung nicht verfehlen.

Moskau, 23. Februar. Sechstes historisches Concert von Anton Rubinstein, Chopin-Abend: Fantasie op. 19, Préludes op. 28, Barcarole op. 60, Valses, Impromptus op. 36, Scherzo op. 26, Mazurkas, Balladen, Sonate, Berceuse und Polonaisen. Wie unlängst Berlin und Wien, so hatte Moskau am 22. Febr. nun auch seine Rubinstein-Feier, die im kais. Großen Theater (Opernhaus) in Gestalt einer Matinée stattfand. Am Abend folgte Rubinstein's „Dämon". Rubinstein, der auch hier jedes seiner sieben historischen Concerte unentgeltlich für Musiker und Musikfreunde wiederholte, wurde von den Damen Fedotowa (Schauspiel) und Korowina (Oper) auf die Scene geleitet, wo ihn die Veranstalter des Festes, die Mitglieder der kaiserlichen Opern- und Balletttruppe und die Professoren des Conservatoriums unter dreimaligem Orchestertusch und lautem Jubel des Publikums begrüßten. Hofschauspieler Wilde trug ein von ihm selbst verfaßtes Gedicht vor und darauf folgte die Vorführung folgender Composition des gefeierten Meisters Chor d. Engel aus „Verlorenes Paradies" (Tenorsolo: Oberregisseur Barzal) mit lebendem Bild, Adagio a. d. Quartett Gmoll (Gojchimali, Hilf, Salin, Hitzenhagen), Arie des Juda mit Chor aus „Makkabäer" (Bariton Korsoff, Orchesterdirigent Awraneck), Don Quichote, symphonische Dichtung für Orchester unter Erdmannsdörfer mit zwei lebenden Bildern: Don Quichote lesend in seinem Zimmer, umgeben von den Gebilden seiner Fantasie, und Begegnung D. Qu.'s mit Dulcinea, Lieder gesungen von den Damen Klimentowa, Swjatlowskaja, Krutikowa und HH. Ussatow, Chochloff und Butenko, Tarantella (Corps de Ballet und Frl. Kalmikowa), Toréadore et Andalouse (Frl. Heyden aus „Bal costumé" orchestrirt von Erdmannsdörfer, Marsch aus „Nero". Das Arrangement der lebenden Bilder hatten übernommen: Makowski, Walz und Polenoff. — 27. Februar. Achtes Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski: „Ländliche Hochzeit" von Goldmarck, Russischer Tanz von Naprawnik, Arie a. „Le roi de Lahore" von Massenet (Barit. de Conti), Arie a. „Jungfrau von Orléans, Lieder von Rubinstein und Davidoff (Frl. Wurzel). —

Posen, 19. Febr. Zweites Concert des Hennig'schen Gesang-Vereins mit dem Streichquartett aus Leipzig (HH. Concertmeister Petri, Boland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder): Chorlied, Schlachtbild von Rob. Volkmann, Sologesänge v. Rob. Schumann, C. Grädener und Hiller, Streichquartett von Beethoven, Chorlieder aus dem 16. Jahrhundert: „Annelein" Madrigal von Orlando di Lasso, Hommerlid von Jacob Meyland, Der Gutzgauch (Kuckuck) von Laurentius Lemblin. Streichquartett von Franz Schubert. Chorlieder von C. R. Hennig, Mendelssohn und Rheinberger. „Der Hennig'sche Gesangverein hat durch das Engagement des Leipziger Quartettvereins, der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder für sein zweites Abonnements-Concert den Schwerpunkt desselben in die Leistungen dieser Künstler verlegt. Denn während diesen zwei der bedeutendsten und umfangreichsten Werke aus der Streichquartett-Literatur, das Harfenquartett von Beethoven (Op. 74, Esdur) und das Schubert'sche Quartett in Dmoll zugefallen waren, beschränkte sich der Gesangverein auf den Vortrag einiger Chorlieder. So gewann das gestrige Concert mehr den Character eines Quartettabends, welcher durch einige Chorgesänge erweitert worden war. Musikfreunde werden dem Gesangverein für diese Resignation Dank wissen.

Der Gesangverein eröffnete das Concert mit einem lebhaft musikalischen Stimmungsbilde "Schlachtbild" von Robert Volkmann. In packenden Rhythmen schreitet das Stück energisch fort; es wogt hin und her und ergreift mit fesselnder Gewalt und wirkt durch die energievolle Kürze, mit welcher der Componist sein Bild zusammengefaßt hat, geradezu erschütternd. Als zweite Nummer brachte der Chor drei Lieder aus dem 16. Jahrhundert. Von den Liedern hat uns „Annelein" von Orlando di Lasso am meisten angesprochen, während wir an dem nach unserem Gefühl zu breit ausgeführtem Kuckucksspiel in dem Liede „Der Gutzgauch" von Laurentius Lemblin weniger Freude empfunden, als sie das Publikum, nach dem lebhaften Beifalle zu urtheilen, zu haben schien. Den Schluß bildeten „Bei Wocken und Krug" von C. R. Hennig (Preisgekrönte Composition), „Andenken" und „Jagdlied" v. Mendelssohn und „All' meine Gedanken" von J. Rheinberger. Daß alle diese Chorgesänge unter Herrn Musikdirector Hennig's Leitung mit dem vollsten Verständniß und genauester Präcision vorgetragen wurden, brauchen wir der bekannten Leistungsfähigkeit des Vereins in Zuverlässigkeit der Intonation, in Wohllaut und Fülle gesättigter Klangfärbung, in deutlicher Textaussprache, in sinngemäßer Nüancirung und wohlvertheilter Dynamik nur der Vollständigkeit wegen zu erwähnen.

Speyer, 7. Februar. Quartett-Soirée der HH. Benno Walter, Anton Thoms, Hans Ziegler und Hans Wihan: Kaiserquartett von Jos. Haydn, Quartettsatz aus dem unvollendeten Quartett v. Franz Schubert, Abendlied für Streichquartett von Schumann, Scherzo a. dem Quartett Nr. 4 von Cherubini, Quartett (Fdur) von Beethoven.

Toronto (Amerika), 8. Febr. Achtes Populär-Concert mit Frau Dora Burmeister-Petersen: Beethoven's Cmoll-Quartett für Streichinstrumente Op. 18 (HH. Jacobsen Bayley, Fischer, Corell) Frühlingslied von Becker (Miß Kate Percy Douglas), Nocturne in Asdur v. Chopin, Walzer-Caprice von Rubinstein, Liszt's 12 Rhapsodie, La Chasse von Kullak (Frau Burmeister-Petersen), Lieder von Liszt und Brahms, Serenade für Sopran mit Cello v. Schubert (Miß Douglas und Herr Corell), Andante und Variationen a. Schubert's Dmoll-Quartett, Adagio von Haydn und Gavotte von Thomas. Die Toronto Mail schreibt über Frau Burmeister-Petersen: Die Lady hatte einen großen Succeß vermöge ihrer riesigen Virtuosität, sie spielt mit delicatem Anschlag, klarer Phrasirung und schönem Ausdruck. Sie erregte einen wahren Enthusiasmus und mußte noch mit einer Zugabe — Valse von Raff — erfreuen. —

Weimar, 21. Febr. Concert der Großherzoglichen Musikschule: Feierklänge, Ouverture von Meyer-Olbersleben, 2. und 3. Satz aus dem 9. Violin-Concert von Spohr (Johannes Schmidt aus Halle.) Lieder v. H. Levi, Massenet und J. Gall (Frl. Martha v. Koumelas) Concert (Esdur) v. Beethoven (Frl. Minna v. Einem). — 28. Febr. Kammermusik: Duo für zwei Claviere v. Rheinberger (Jsemann a. Washington und Späther aus Weimar), Blas-Quintett von Reicha, Andante mit Variationen für zwei Claviere von Schumann (Frl. Oeser aus Dresden und Frl. M. Krüger aus Weimar). —

Weißenfels, 10. Febr. Musikal. Soirée der Concert-Sängerin Frl. Clara Hoppe aus Frankfurt a. O.: Bruchstücke aus Wagner's „Lohengrin", Vorspiel, Elsa's Traum, Elsa's Brautzug z. Münster, Elsa's Gesang an die Lüfte und Elsa's Ermahnung an Ortrud, Schnitterchor aus Fr. Liszt's „Der entfesselte Prometheus", Schön Hedwig, Ballade für Declamation mit Pianoforte-Begl. von Rob. Schuman &c. —

Wiesbaden, 15. Febr. Symphonie-Concert des Königl. Theater-Orchesters mit Frl. Anna Radecke, HH. Hof-Pianist Heinrich Barth aus Berlin und A. Blum: Symphonie von Mozart, Pfte-Concert von Saint-Saëns, Lieder von Rob. Schumann und Mozart (Frl. Radecke), Pfte-Soli von Scarlatti, Franz Schubert u. Mendelssohn, Lieder von Ad. Jensen und Bruch. Zweiter Theil: Symphonie v. Beethoven. (Concertflügel v. Carl Bechstein in Berlin). — 5. März. 10. Concert des städt. Curorchesters mit Hrn. Dr. Hans v. Bülow, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Louis Lüstner: Symphonie von Schumann, Esdur-Concert v. Beethoven (Herr v. Bülow), Ciaconna von Bach und Raff, Pfte-Soli: Andante von Mozart, Barcarole Nr. 5 von Rubinstein, Menuett für die linke Hand v. Rheinberger, Valse, Op. 42 von Chopin, Ungarische Fantasie für Pianoforte mit Orchester von Liszt (Herr v. Bülow). —

Würzburg, 12. Febr. Königl. Musikschule Kammermusikabend: Pfte-Trio von Beethoven, Archibald Douglas, Ballade von Loewe (HH. Schulz-Dornburg u. Gloetzner), Cello-Sonate v. Saint-Saëns (HH. van Zeyl und Boerngen), Lieder von Schubert und Lassen, Quintett für Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott und Horn von Rob. Stark (HH. Bukovsky, Hájek, Stark, Roth und Lindner). —

Zerbst, 24. Febr. Preitz'scher Gesangverein, 20. Musik-Abend mit Frl. Katharina Schneider a. Dessau: Es ist ein Ros' entsprungen (gem. Chor) von C. G. Reißiger, Gretchen vor dem Bilde der Mater Dolorosa (Sopransolo mit Begl. des Pfte von Hauptmann, Terzette für drei Frauenstimmen von Arnold Krug, Jan Gall und Ad. Cebrian, Chöre und Duette von Mendelssohn und Schumann, „An der Kirche wohnt der Priester" (gem. Chor), von Hauptmann, Lieder für Sopran: a. Die stille Wasserrose von Emil Büchner, b. Verschwiegenheit von Friedrich Schneider, c. „Wohin mit dem Freund" von Rich. Wuerst, Schön Ellen für Sopran- und Barytonsolo, gem. Chor und Orchester von Bruch. —

Zittau, 10. Febr. Concert der Gesellschaft „Erholung" unter Musikdir. Albrecht: Ouverture „Iphigenia in Aulis" v. Gluck, Lied aus „Silvana" v. Weber (Herr Gutzschbach a. Dresden), Synphonie Pastorale v. Beethoven, Lieder v. Beethoven u. Schubert, Fantasie und Variationen für Cello von Servais (Herr Hessel), Lieder von Al. Fesca und Methfessel. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat am 12. Budapest verlassen, hielt sich einige Tage in Wien auf, und hat von dort aus seine Reise nach Lüttich angetreten. —

— Anton Rubinstein wird drei Concerte im Saale der „Grande Harmonie" in Brüssel geben: am 30 April eine Beethoven-Soirée, am 2. Mai eine Schumann-Matinée, am 4. Mai eine Chopin-Soirée.

— Der thätige Beförderer deutscher Musik in London, Herm. Franke, hat bereits wiederum für diesen Sommer neun Richter-Concerte annoncirt. Dieselben werden sich auf die Monate Mai, Juni und Juli vertheilen. —

— Der Violin-Virtuos Concertmeister Leopold Auer aus Petersburg hat eine Tournée durch Süddeutschland und Belgien angetreten. —

— Dem Stuttgarter Hoftheater-Intendanten Herrn Werther ist der Kronenorden, mit welchem der Personaladel verbunden ist, verliehen worden. —

— Der als Orchesterchef und Componist rühmlichst bekannte italienische Musiker Arditi ist in Chicago, wo er sich gegenwärtig mit einer italienischen Operngesellschaft aufhält, lebensgefährlich erkrankt. —

— Im 9. Gürzenich-Concert in Köln hat sich Herr Dr. Otto Neitzel, Lehrer am dortigen Conservatorium, als Claviervirtuose durch den Vortrag des Henselt'schen Clavierconcerts in höchst erfolgreicher Weise eingeführt. Die Kölner Blätter sind einstimmig in dem Lobe der Leistung.

— Max van de Sandt hat im 4. Abonnements-Concert der Gesellschaft „Eruditio Musica" in Rotterdam mit dem Esdur-Concert von Liszt, Barcarolle von Chopin und Valse von Rubinstein einen derartigen Erfolg gehabt, daß er zu zwei Zugaben genöthigt wurde, bestehend aus 9. Rhapsodie Hongroise und Tarantella von Liszt. —

— Ein ehemaliger Zögling des Wiener Conservatoriums, Herr Franz Schwarz, zuletzt am Hoftheater in Mannheim thätig, wurde für Bariton-Partien an dem Hoftheater in Weimar engagirt.

— Marcello Rossi hat in voriger Woche in Kattowitz zwei stark besuchte Concerte gegeben. Rossi sowohl als der Pianist Weeber, welcher an den Concerten participirte, gefielen sehr. —

— Herr Kammersänger Max Alvary aus Weimar, der lyrische Tenor der diesjährigen deutschen Oper in New-York, hat auch in Amerika die größten Erfolge erzielt. Seine frische, wohlgeschulte Stimme, die echt künstlerische Auffassung der von ihm dargestellten Rollen, haben ihm schnell die Sympathien des amerikanischen Publikums sowie die einstimmige Anerkennung der transatlantischen Kritik erworben. Die erfolgreiche Mitwirkung des jungen Künstlers in verschiedenen Koncerten, in einer englischen Aufführung von Berlioz' „Damnation of Faust", in mehreren Wagner-Concerten, in einer unter Leitung des Musikdirector Damrosch stattfindenden Concert-Aufführung von „Parsifal" rc. hat ihn auch in den Concertsälen Amerika's heimisch gemacht. Die Direction des Metropolitan-Operahouse steht mit Herrn Alvary, wie uns aus New-York berichtet wird, wegen eines dreijährigen Engagements in Unterhandlung. —

— Die schon seit Jahren in Weimar mit bestem Erfolg wirkenden Clavierlehrerinnen Frl. Anna und Helene Stahr lieferten vor Kurzem wiederum den Beweis ihrer Lehrtüchtigkeit durch Vorträge ihrer Schülerinnen, welche eine große Anzahl Clavierwerke von Liszt und Winterberger vortrugen. Der Zuhörerkreis war förmlich entzückt über die Leistungen der jungen Elevinnen, die nicht nur durch einen feinen Anschlag, sondern auch durch poetische Auffassung ihrer Aufgaben sich auszeichneten. Das Programm hätte aber etwas weniger einseitig sein können.

Mdme. Olga Lwowa Cezano wird im Juni einen 12tägigen, in das Eröffnung-Programm der Musik-Akademie in Genf aufgenommenen Vortrags-Cursus folgender Werke halten: Bach: Inventionen und Werke aus dem Wohltemperirten Clavier; Händel; Etuden, Fugen und Fughetten; Mozart: Phantasie und Rondo: Raff: verschiedene Piecen; Chopin: Mazurka und Nocturne. —

— Frl. Katharina Frank ist nach uns zugegangenem Bericht aus Stuttgart vom König durch die Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande des Friedrichs-Ordens zu tragen, ausgezeichnet worden. —

— Die Pianistin Frl. Felicia Tuczek veranstaltet am 27. d. M. im Saale der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin einen Musikabend. Die Violinvirtuosin Frl. Marie Soldat wird an demselben mitwirken. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Siegfried" ging am Hoftheater in Kassel zum ersten Male in Scene und hatte einen außerordentlichen Erfolg. Die Hauptpartieen hatten Frau Naumann-Gungl (Brünnhilde), die Herren Zottmayr (Siegfried), Schaffganz (Wanderer) und Heukeshoven (Mime) inne.

Vermischtes.

— Mit regem Eifer bereitet man in Lüttich ein großes Concert vor, das ausschließlich aus Compositionen des Altmeisters Dr. Franz Liszt bestehen und durch die Gegenwart des berühmten Künstlers beehrt werden soll. Zum ersten Male wird die Graner Messe, das Clavier-Concert in Adur und die Ungarische Phantasie, letztere beiden Piecen durch Frau Falck-Mehlig zu Gehör kommen; ebenso mehrere Liszt'sche Lieder durch Frl. A. de St. Moulin. Der „Cercle choral" wird ein Schubert'sches Lied „Jehovah", orchestrirt von Liszt, vortragen, und das Orchester die zweite ungarische Rhapsodie spielen. Die Solisten der „Messe" sind die Damen Fick-Wery, A. de St. Moulin und die HH. Caillet und Darreux. Alle, die der in voriger Woche stattgehabten Generalprobe beigewohnt haben, sind entzückt. Man kann mit Recht einen großartigen Kunstgenuß und ein Fest prognosticiren, würdig des großen Meisters, dessen letzte Anwesenheit in Lüttich auf den Monat März des Jahres 1845 fällt. Dr. Franz Liszt wird in Lüttich erwartet. Er wird im Schlosse der Comtesse de Mercy-Argenteau logiren. Darnach beabsichtigt der Meister im April sich nach London zu begeben, wie wir schon früher meldeten, um der Aufführung seiner „Heiligen Elisabeth" im Krystall-Palast beizuwohnen. Gelegentlich seiner Ankunft in London, das Liszt fünfundvierzig Jahre nicht wiedergesehen, wollen seine Freunde und Verehrer ihm eine Festlichkeit veranstalten und haben ein Comitee gebildet mit dem Auftrage, zur Sammlung eines Fonds für eine Musiker-Stiftung an der Londoner Musik-Akademie. Die Gründung soll den Namen Liszt's führen. Unter den Comitee-Mitgliedern befinden sich folgende Deutsche: Oskar Levinger, Wilh. Cönen, E. Dannenreuther, Otto Goldschmidt, Fritz Hartwigson, A. Schloesser. Das Comitee hat bereits über 600 Pfd. Sterling gesammelt.

— Die Buch- und Musikalienhandlung von Mellin u. Neldner in Riga hat den gesammten Verlag dramatischer Werke, welche bei Hrn. Felix Bloch in Berlin erschienen, für Rußland incl. Polen und Finnland, als Eigenthum erworben, wozu auch das Aufführungsrecht mit inbegriffen ist. —

— Die deutsche Opern-Company in New-York, welche jetzt ihren Cyclus im Metropolitan-Opernhause beschlossen hat, gedenkt nun in Chicago, St. Louis, Cincinnati, Washington, Philadelphia und andern Städten zu gastiren und folgende Werke aufzuführen: „Tannhäuser", „Prophet", „Rienzi", „Lohengrin", „Meistersinger", „Freischütz", Goldmark's „Königin von Saba" und die „Walküre". Es betheiligen sich daran die Damen: Auguste Kraus, Wiedl, Kramer, Klein und die Herren: Alvary, Kramer, Sylva, Robinson, Fischer und Staudigl. Als Orchesterdirigent wird Adolf Neuendorf fungiren, welcher gegenwärtig noch in Europa Künstler dafür zu engagiren sucht. Unsere neulich darüber gebrachte Notiz wurde von der neuen Berliner Musikerzeitung mit dem Bemerken als sonderbar bezeichnet, weil in Amerika ein Gesetz das Engagement von europäischen Kapellen verbiete. Letzteres ist aber nicht der Fall, sondern nur das Engagement von europäischen Arbeitern ist verboten. Die dortige Musikercorporation wollte aber dieses Gesetz auch auf die Musiker anwenden, und versuchte schon früher das Landen der Wagner'schen Kapelle zu verhindern. Der Richter von New-York erklärte aber: das Gesetz sei nur gegen das Anwerben von Workmen (Arbeitern) gerichtet, nicht aber gegen Künstler. —

— Der Cellist Ferdinand Hellmesberger veranstaltete unter Mitwirkung des Hofcapellmeisters Hellmesberger, Hofopernsänger Fritz Schrödter und Prof. Hettmann am 13 d. Mts. eine Soirée im Saale Bösendorfer in Wien. Zur Aufführung gelangte unter Anderm: Schubert: Trio (Esdur); Servais: Phantasie für Violoncell; Svendsen: Romanze; Weber: Berceuse; Röver: Mazurka für Violoncell.

— Paul de Wit's Adreßbuch in drei Sprachen für die gesammte Industrie der Musikinstrumentenbranche, hat so großen Absatz gefunden, daß bald eine zweite Auflage in Sicht steht. —

— Das erste österreichische Damenquartett hat bis jetzt auf seiner Tournée in folgenden Städten concertirt: Am 6. Febr. in Utrecht unter Mitwirkung von Herrn G. Popper (Violoncell); am 17. Febr. in Gorkum bei einem Concert des Männerchors „Cäcilia"; am 24. Febr. in Antwerpen unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Flora Friedenthal; am 26. Febr. in Haarlem; am 28. Febr. in Lille; am 11. März in Baden-Baden im 8. Abonnements-Concert des Städtischen Cur-Orchesters. —

— Der historische Concert-Cyclus Rubinstein's in Paris beginnt am 5. und endet am 27. April. —

— Zu Gunsten des Pensionsfonds der deutschen Bühnengenossenschaft wird im Frankfurter Opernhause eine Aufführung der „Hugenotten" unter Mitwirkung von Frau Wilt und Herrn Götze stattfinden. —

— Am 1. März feierte in Paris die große Oper ein Jubiläum, denn es waren 50 Jahre, daß Meyerbeer's „Hugenotten" zum ersten Mal dort aufgeführt wurden. Die „Hugenotten" ist diejenige Oper, die während der letzten 50 Jahre am häufigsten in Paris gegeben worden ist; sie hat nicht weniger als 786 Vorstellungen, also durchschnittlich fast 16 auf jedes Jahr, erlebt. Das Autorenhonorar, das während dieser ganzen Zeit bezahlt wurde, betrug 393,000 Frcs. und die höchste an einem Tage erzielte Einnahme 11,168 Frcs.

— Die zweite Symphonie „Aventiure" von C. Grammann wurde am 10. ds. im Berliner Concerthause unter des Componisten eigner Leitung aufgeführt und fand außerordentlich lebhaften Anklang.

— Aus New-York wird der „Daily News" gemeldet: Die Deutsche Opernsaison im Metropolitan-Opera-Hause endete soeben. Künstlerisch war sie sehr erfolgreich und bemerkenswerth wegen der ersten Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" in Amerika. Die Haupterfolge der Saison errangen Goldmark's „Königin von Saba" und Richard Wagner's „Rienzi". Die Saison endete mit einem Deficit von ca. vierzigtausend Dollars; aber die Actionäre, unter denen sich viele Millionäre befinden, sind mit den Resultaten so zufriedengestellt, daß sie beschlossen haben, die deutsche Opeer für drei Jahre länger fortzusetzen. —

— Wieder ein großer Theaterbrand! Im Lemberger Theater ist auf dem Dachboden Feuer ausgebrochen. Der Brand dauerte viele Stunden. Das Lemberger sogenannte Skarbeck'sche Theater ist eines der schönsten und größten Theatergebäude. Es war früher der deutschen Kunst gewidmet, die seit einigen Jahren von der polnischen verdrängt wurde. —

— Das Grab des so rasch verstorbenen Musikdirectors Max Seifriz in Stuttgart, des Dirigenten beim ersten Stuttgarter Musikfeste, soll durch ein würdiges Denkmal, wozu besonders der dortige Tonkünstlerverein beigetragen, geschmückt werden. Seifriz war Vorstand dieses Vereins, doch haben auch der Verein für klassische Kirchenmusik, der Schubertverein in Cannstatt und viele Freunde und Verehrer des Verstorbenen sich mit Beisteuern betheiligt. Das Grabmal, welches auf dem Pragfriedhof zu stehen kommt, soll eine von Prof. A. Donndorf zu modellirende Portraitbüste enthalten, der architektonische Theil durch Oberbaurath v. Leins ausgeführt werden.

Kritischer Anzeiger.

Clavierpiecen.

Heinrich von Kaan, Op. 23. Vier Mazurka's für Pianoforte. Breslau, Heinauer, M. 3.—.

——— Op. 24. Vier Ländler für Pianoforte. Ebendaselbst, M. 2.75.

Trotzdem vorliegende polnische Tänze von Chopin ziemlich beeinflußt wurden, findet sich doch auch manches Eigene, das erwarten läßt, der Componist könnte auch in das Stadium kommen, in welchem es auch ganz ohne den polnischen Clavierpoeten geht. Möge sich das alte Sprichwort: „Es ginge wohl, aber es geht nicht!" bei Herrn v. Kaan nicht bewahrheiten. — Die Ländler gefallen uns schon besser, denn die Vorbilder gucken nicht so bemerkenswerth hervor. Weitere Emancipation davon führt nur zum — Heil.

Hans Huber, Op. 5. Fröhliche Weisen. Ländler und Walzer für das Pianoforte zu zwei Händen. Stuttgart, Lichtenberg, M. 3.50.

Wer Schuberts und Joh. Brahms ähnliche Poesieen in der beregten Form liebt, der wird auch hier Einiges finden, das ihn poetisch anmuthet. Einige kleine Erinnerungen an „berühmte Muster" wird man gern in den Kauf nehmen; steht doch immer Einer auf den Schultern des Andern. Vollkommen Neues und Originales zu schaffen, ist selbst den Genies nicht immer vergönnt. G.

Emil Sjögren, Erotikon. Fünf Clavierstücke (preisgekrönt). Breslau, Heinauer, M. 2.50.

——— Op. 15. Auf der Wanderschaft. Sechs Phantasiestücke in zwei Heften. Leipzig, Leuckart. Ohne Preisangabe.

Nicht bloß die nordische Färbung ist es, die den Clavierstücken des Componisten einen anziehenden Reiz verleiht, und bei der Preisertheilung für das „Erotikon" mitgewirkt haben mag, sondern der geistige Gehalt, der auch infolge seiner Eigenthümlichkeit eine wesentlich von dem gang und gäben Gebiete abweichende formelle Behandlung sich geschaffen hat. Die moderne, breit harmonisch und orchestermäßig angelegte Claviertechnik trägt dazu bei, daß die musikalischen Gedanken in eindringenderer Weise auftreten. Unter den fünf Stücken des „Erotikon" dürfte wohl das erste vermöge seiner aufregenden Energie und Leidenschaftlichkeit das bedeutendste sein, ihm zunächst dann Nr. 5. Der Componist steht ganz auf eignen Füßen, so daß auch in den übrigen seine Eigenthümlichkeit sich geltend zu machen weiß.

Die sechs Phantasiestücke (Op. 15): „Auf der Wanderschaft" enthalten in zwei Heften: „Morgenwanderung", „Im Walde", „Auf der See", „In der Dorfschenke", „Serenade", „Abendstimmung". Es sind Stimmungsbilder, die, streng objektiv betrachtet, dem „Erotikon" sich nur in etwas milderem Grade anreihen. Aus allen leuchtet eine poetische Natur hervor, die auch dem Humor wie in Nr. 4, „In der Dorfschenke", eine verklärende Idealität einzuhauchen versteht.

Siegmund Noskowski, Op. 14. Les Sentiments. Trois pièces caracteristiques. Leipzig, Leuckart. M. 2.—.

Diese drei Stücke haben die Ueberschrift: L'inqui étude. Consolation. Resignation. Von der technischen Seite betrachtet bieten diese Stücke keinen Anlaß zu Ausstellungen; das äußere Material ist vom Componisten wirksam verarbeitet worden; was aber den musikalischen Gehalt betrifft, so lassen sie die anreizende Erfindung vermissen, also dasjenige gerade, was den Schwerpunkt der musikalischen Production berührt. Die Bezeichnung des Titel: „Charakterstücke" bezieht sich bloß auf reine Aeußerlichkeiten ohne geistigen Hintergrund. Wegen der geschickten, auf Effect berechneten, Arbeit, werden sie beim Vortrag dem Spieler sich dankbar erweisen, der Phantasie des Zuhörers aber wenig geistige Beschäftigung gewähren.

Dr. Wilhelm Martens, Op. 13. Charakterstücke für das Pianoforte. Danzig, Ziemßen. Ohne Preisangabe.

——— Op. 14. Suite. Präludium, Andante religioso (Elegie, Thema mit Variationen). Danzig, ebendaselbst. M. 2.—.

Von den Charakterstücken trägt jedes eine Ueberschrift wie: „Freundesgruß", „Morgenlied", „Abendgebet", „Sonntag", dann die „Vier Jahreszeiten". Es sind äußerst harmlose Stücklein und gehören ihrer Natur nach eigentlich nicht in das Gebiet der Besprechung einer musikalischen Zeitschrift. Auch unter dem Worte „Suite" versteht man allgemein etwas Anderes, als was der Autor mit seiner „Suite" uns bietet. Rücksichtlich des musikalischen Inhalts steht sie auf gleicher Stufe mit den Charakterstücken desselben und dürfte mehr als musikalische Aeußerung eines Dilettanten zu betrachten sein.

Concertmusik.

Otto Malling, Op. 20. Concert-Phantasie (Introduction, Allegro und Finale) für Violine mit Orchester. Ausgabe für Violine mit Pianoforte. M. 4.25. Breslau, Hainauer.

Ein einheitlich concipirtes Werk, das mit vielen andern derartigen Violin-Compositionen keine Gemeinschaft hat. Glänzende, auf Effect berechnete Phantasien giebt es viele, aber aus einem kleinen lebensfähigen Keime gewachsene und organisch bis zum Endpunkte sich entwickelnde nur sehr wenige. Zunächst findet man darin nichts Phrasenhaftes, nach der hergebrachten Schablone gearbeitetes, nichts, was an den zum Ueberdruß selbst von berühmten Geigenvirtuosen angewandten Figurenfirlefanz erinnerte; das Werk ruht auf einem geistigen Hintergrunde, der alles verschmäht, was sich ihm nicht assimiliren kann. Der Eindruck, den man beim Spielen oder Hören empfängt, ist ein gehobener, wozu der Umstand noch wesentlich beiträgt, daß nichts darin an Dagewesenes erinnert. Der Componist steht, wie in seinen Clavierwerken, Op. 4, 16, 21, ganz auf eigenen Füßen. Aus einem kleinen Motiv, das in der Introduction (die einen selbstständigen Satz bildet) eine interessante Verwebung mit dem Orchesterpart erhalten, baut sich der erste Satz in einer maßvollen Kürze auf. Geistig verwandt reiht sich daran ein interessantes Allegretto Scherzando, dem ein schwungvolles Finale folgt, welches nach seiner geistigen Beschaffenheit mit dem Vorangegangenen in enger Verbindung steht. Zu erwähnen ist noch, daß die Begleitung des Orchesters mit dem Ganzen eng verwebt ist und die Partieen der Solostimme nicht bloß unterstützt, sondern wesentlich zur Wirkung des Ganzen beiträgt. Eman. Klitzsch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ludwig van Beethoven's Beziehungen zu Schweden.

Von **Heinrich Martens.** (Nachdruck verboten.)

Von dem Bibliothekar der Königl. Musikalischen Akademie zu Stockholm, Herrn Frithiof Cronhamn, sind die Festreden gesammelt und jüngst herausgegeben worden, welche der jetzige König Oskar II. von Schweden und Norwegen in den Jahren 1864 bis zu seiner Thronbesteigung im Jahre 1872 als Präsident der Musikalischen Akademie gehalten hat. Am 22. December 1822 war Ludwig van Beethoven zum auswärtigen Mitgliede der am 8. September 1771 begründeten Akademie gewählt worden; außer ihm waren Carl Maria von Weber und Fr. Schneider als Candidaten präsentirt. Anläßlich des 100. Jahrestages der Geburt Beethoven's (17. Dec. 1770) hielt nun der Präsident der Akademie, der damalige Erbprinz Oskar Fredrik, Herzog von Ostgotland, eine Gedächtnißrede, in welcher derselbe ein farbenreiches Bild des Lebens und Wirkens des großen deutschen Tondichters entrollte.

Der fürstliche Präsident wies am Eingange seiner Rede auf die Orpheussage hin und führte dann Folgendes aus:

„Heute vor 100 Jahren wurde am sagenreichen Ufer des Rheines ein anderer Heros der Musik, ein neuer Orpheus geboren.

Ludwig van Beethoven's Ruhm wird in der ganzen gebildeten Welt erst mit dem letzten Tone verklingen.

Soll ich Alles erwähnen, was er in der Welt der Tonkunst war und ist? Wenn auch manche Gründe dies dem Präsidenten der Musikalischen Akademie gebieten, so giebt es doch noch mehr Gründe, welche mich veranlassen, davon abzusehen. Einige einfache Blumen muß ich jedoch heute vor der Ehrensäule ausstreuen, die schon so vieler kunstvoll gebundener Immortellenkränze gewürdigt worden ist.

Das Leben des Künstlers ist vorzugsweise ein inneres. Allerdings treten seine Werke vor unsere äußeren Sinne, allerdings erregen sie oft das, was man Aufsehen nennt, auch können sie ihm Ruhm und Schätze eintragen, aber die Kraft, welche sie schafft, entwickelt sich häufig hinter einem wenig belebten Vorhang. Dies ist sehr erklärlich. Die innere Arbeit des Geistes erfordert im Allgemeinen äußere Ruhe. Hauptsächlich gilt dies von Tondichtern. Dem Auge des Bildhauers und Malers stellen sich tausend Gegenstände der Umgebung in wechselnder Schönheit und Farbenpracht dar; diese bilden gewissermaßen den Ausgangspunkt seiner Arbeiten, bevor sie idealisirt aus dem Marmor oder auf der Leinwand hervortreten. Der Tonkünstler ist dagegen fast ausschließlich nur auf die mystischen Mahnungen der inneren Stimme angewiesen. Seiner eigenen Seele muß die Quellader entspringen, in deren klaren Wellen die Genien der Töne sich spiegeln und deren Umarmung sie sich müssen entwinden können, um weit umher Wohlklang zu verbreiten.

Das Künstlerleben Ludwig van Beethoven's bekräftigt mehr als das irgend eines Anderen die Wahrheit des soeben Gesagten. Hier finden wir nicht einmal jene äußeren, mehr abwechselnden Ereignisse, welche uns im Jugendleben Händels und Mozarts begegnen. Hier findet sich auch nicht jener erbitterte Wettkampf und das Intriguenspiel, welches sich ereignet haben soll, als Gluck und Piccini in den glänzenden Hofkreisen der französischen Hauptstadt auftraten. Es begegnen uns nicht die Vortheile der Geburt, des Reichthums, und die Genüsse des Ueberflusses. Der große Künstler wurde im Gegentheil in dürftigen Verhältnissen geboren und erzogen, und was er später geworden ist, wurde er meistens durch eigene Arbeit und Entbehrungen. Vollständig fremd konnten äußere Einflüsse jedoch einem Leben, wie das seine, nicht bleiben. Zu diesen Einflüssen ist zunächst Haydn's unschätzbarer Unterricht und dessen Leitung zu zählen.

Aber noch ein anderer Einfluß muß als besonders maßgebend und tief eingreifend bezeichnet werden.

Das Genie ist ein von Gott gesandter Funken; auserkorne Geister empfangen und bewahren ihn. Aber wie und wann flammt er auf und erleuchtet und erwärmt Andere? Welche Macht ist es, die das schlummernde Leben erweckt? Woher kommt der Hauch, welcher den Funken in Flammen zu verwandeln pflegt?

Liebe wird sie genannt, jene Macht, und für Ludwig Beethoven wurde Giulia Guicciardi der liebliche Hauch, welcher den Funken belebte. Sie, das schöne, hochgeborne Weib, wurde allerdings niemals mit ihm vereint, denn die Macht der Vorurtheile und Mißgunst beraubten Orpheus auch hier der Eurydice; aber die Flamme, welche diese in der Seele des Künstlers entzündet hatte, durchglühte ihn während seines ganzen Lebens, und sie hat tausend Sinne und tausend Herzen erwärmt, als sein Herz längst erkaltet war.

Es war nicht allein in seinem Jugend-Meisterstück, der bekannten „Mondschein-Sonate", in welcher Beethoven die schwärmerische Leidenschaft des Herzens und dessen Empfindung zum Ausdruck brachte, wenn der Tag der Hoffnung dämmerte, und wenn die Sonne am Himmel des geträumten Glückes sinkend, hinterm Horizont der Trennug verschwand. Er vereinigte auch mit Matthissons glühendem Gedicht „An Adelaide" jene unbeschreiblich rührende Melodik, von der er selber sagte, daß sie so warm aus seinem Herzen strömte, und welche in einem Augenblick entstand, als ein geliebtes Bild ihm in verklärter Gestalt umschwebte. Gleich Orpheus ging er in die Natur hinaus und offenbarte dieser seine Liebe. Wenn die Klippe am Meeresstrande in ihrer Grundveste erbebte, während die Wogen sich wild aufbäumten und schäumend am Fuße derselben brachen, schlug der goldene Hammer lauter zum Saitenspiel. Es wurden liebliche Worte aus den dunklen Kronen des Waldes geflüstert, während die Quelle reine Silberklänge sprudelt und alle Blumen des Thales den schmeichelnden Tönen der Hirtenpfeife freundlich Beifall nickten. Hieraus ward eine Idylle, eine Symphonia pastoralis, wie solche bisher noch keiner gehört hatte und keiner später nachgemacht hat. Er erforschte sodann die Mysterien des menschlichen Geistes, ihn begeisterten Heldenthaten und Staatsmannskunst, und er widmete der menschlichen Größe, der Verantwortlichkeit und dem Ernste derselben eine Symphonia heroica, welche uns noch heute mit Erstaunen erfüllt. Fand er aber in all diesem nicht den Frieden und den Trost, welchen er ersehnte, dann stieg er, gleich wie Orpheus, in die Unterwelt hinab, dann ergriff er mit der Macht der Ahnung die Klagetöne der Zurückgewiesenen, dann war er der Dollmetscher des Hohnes der Zweifelnden und der Leidenschaft der Trotzenden; aber er erkühnte sich auch, die stillen Seufzer der auf Erlösung Harrenden auf die milden „Wellen der Töne" zu erheben, und siehe, wieder trat zuletzt die geraubte Eurydice an seine Seite, aber geläutert durch Prüfungen, vervollkommnet durch die Feuertaufe des Genies!

Jetzt richtete er die verklärten Blicke der Muse hinauf in die Gebiete der „himmlischen Flammen". Er besang die Kraft des Gebetes, er jubelte über den Sieg des Glaubens, er deutete das Evangelium der Liebe und Hoffnung, und er wurde solcher Weise im christlichen Sinne jener „geheiligte Dollmetscher der Götter", also der Orpheus der Neuzeit. Ruhm, Gold, Ehre und Menschengunst, Alles wurde Beethoven willig als Siegespreis des Genies überlassen, alles — nur nicht das äußere Ziel seiner Jugendliebe. Er war ja einmal auf dem Altare der Kunst geopfert und aus der Flamme, die dort brannte, war die irdische Entsagung gleich einem köstlichen Weihrauch zur heiligen Tempelwölbung emporgestiegen.

Ein so großes Opfer verbreitete selbstverständlich eine gewisse Düsterheit über Beethovens ganze Persönlichkeit. Er wurde immer verschlossener und gleichsam um dieser Gemüthsrichtung ein äußeres Gepräge zu verleihen und gleichzeitig an die Gebrechlichkeit zu erinnern, welche selbst dem größten Genie der Erde anhaftet, wurde er des Gebrauches desjenigen unserer Sinne beraubt, dessen Besitz ihm am Werthvollsten war. Aber das innere Ohr wurde nicht mit dem äußeren taub; und in Wahrheit, nicht am wenigsten groß sind die Tonschöpfungen, welche er uns hören ließ, nachdem er selbst sie nicht mehr vernehmen konnte.

In einer Hinsicht wurde seine Taubheit ein Glück für ihn, weil sie ihn davon befreite, die unfreundlichen Urtheile zu hören, welche seine düstere Zurückgezogenheit hier und da erzeugte, welche aber höchst unbefugt waren. Er war nämlich höchst anspruchslos, prunklos und herzensgut; und zeigte er sich einmal unverträglich, so war es gegen gewisse allzu zudringliche Touristen, oder gegen jene Handwerker der Kunst, welche von dem Widerschein des Sternenkranzes um des wirklichen Meisters Haupt so gerne etwas Ehre und Glanz leihen.

Man muß bedauern, daß Beethoven der Nachwelt keine vollständige innere Selbstbiographie hinterlassen hat, weil nur eine solche den richtigen Schlüssel zu der Chiffresprache geben könnte, an deren Deutung die Kunstkritik fast eines Jahrhunderts mit wechselndem Glücke gearbeitet hat. Hier, wenn je, wäre wohl ein derartiger Leitfaden für die Forschung wünschenswerth gewesen, denn als ein erkannter Hauptzug in Beethoven's Tondichterschaft tritt unbestreitbar die subjektive Leidenschaftlichkeit derselben hervor. Sie ließ sich ungerne durch den Zaum der Formgesetze zügeln und selten in die Grenzen der alltäglichen Gefühle und Gedanken bannen.

Zuweilen zieht ihn die Eingebung, das Genie, über die Grenzen hinaus, jenseits welcher Tonsetzer niedriger Gattung achtungsvoll stehen zu bleiben pflegen. Aber wenn er auch manchmal der gewöhnlichen Regelmäßigkeit der äußern Formlehre zu trotzen schien, so huldigt er trotzdem stets auf die herrlichste Weise der großen Wahrheit: daß höher als die Vervollkommnung der einzelnen Momente, an und für sich betrachtet, der ganze innere harmonische Zusammenhang steht. Im Gegensatze zu vielen anderen Tonschöpfungen gewinnen die seinigen daher bei näherer Bekanntschaft.

Eine solche Bekanntschaft wird bald entdecken, weshalb Beethoven weniger häufig und weniger gern von gewissen vorausgesetzten und abstrakt gefaßten Seelenstimmungen bei Andern ausgegangen ist oder anderswo geliehene Gedanken bearbeitete. Stimmung und Gedanke wurden bei ihm meistens von selbst und selbstständig erzeugt. Die Oper war also für sein schaffendes Genie kein Lieblingsfeld. Groß auch dort, erscheint er trotzdem am größten und kühnsten, wenn er, die Stütze des Wortes und die Hülfe der Stimme verschmähend, gleich dem Orpheus der Sage, den Tonschatz der Leier mit neuen Saiten bereichert und uns jene wunderbaren Symphonien lauschen läßt, welche anerkannt eine Zusammenfassung der höchsten musikalischen Eigenschaften bilden. In seinen Instrumental-Compositionen im Allgemeinen ist es gleichsam als ob Beethoven, zuweilen auf eine milde und fast mystische Weise, zuweilen wieder unter raschem Wechsel gigantischer Tongebilde, uns theilnehmen lassen wollte an seines Lebens Räthsel, seiner Seele Beichte, seiner Gedanken Tiefe. Er opfert uns hier sein kostbarstes Herzblut, in bildlicher

Meinung, und man wird von dem unwiderstehlichen Gefühl ergriffen, daß er alle Stimmungen, die er durch Saiten wiedergeben ließ, sich zuerst ganz und gar einverleibt hatte. Dies war nicht selten eine großartige Geistesarbeit, aber die Arbeit geschah niemals ohne Sieg. Vergeblich wurde Eurydica sogar in die tiefsten und finstersten Klüfte der Unterwelt versteckt; der Blitz seines Genies reichte auch dorthin, traf auch dort, zündete auch dann!

Was Wunder, daß ein solches Genie Millionen zu entzücken und zu entflammen vermochte! Dessen Macht ist ohne Ende und das Leben des Geistes ohne Grenze, wie der Flug des Gedankens! (Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Liszt's „Heil. Elisabeth" im Kgl. Schauspielhause.

Von **W. Langhans.**

„Rest, and be thankful!" so steht auf der Höhe eines schottischen Gebirgspasses geschrieben, „Raste und sei dankbar", so dürfen in unsern Tagen alle diejenigen ausrufen, welche seit Langem ihre ganzen Kräfte daran gesetzt haben, den beiden Meistern **Wagner** und **Liszt** die gebührende Anerkennung auch in der, den musikalischen Neuerungen besonders hartnäckig widerstrebenden Reichshauptstadt zu erkämpfen. Wie manche herzstärkende Erinnerung taucht in mir auf, wenn ich auf die Reihen der Berliner Kämpfer zurückblicke, die den Namen unseres Meisters **Liszt** auf ihre Fahne geschrieben: ich sehe **Hans v. Bülow**, wie er vor Kurzem mit der Hdur-Sonate einen glänzenden Sieg errang, nachdem dasselbe Werk 25 Jahre zuvor fast einstimmig von den Hörern abgelehnt war; ich sehe den uns zu früh entrissenen **Franz Bendel**, für den dieselbe Sonate zum Schwanengesang wurde — er spielte sie in seinem letzten Concert, unbekümmert um die „wohlgemeinten" Rathschläge derer, die ihm einen sicheren Mißerfolg in Aussicht stellten; ich sehe **Oskar Eichberg**, der die erste Aufführung der „Heiligen Elisabeth" unternahm; **Alexis Holländer**, unter dessen Leitung wir den „Christus" zum ersten Mal hörten; **B. Bilse**, welcher in den Jahren dürrer Reaction durch Aufführung der „symphonischen Dichtungen", die dem Berliner Publicum fast verloren gegangene Fühlung mit Liszt wieder herstellte; Otto Leßmann, der seit Jahren mit That und Wort in wirksamster Weise für den Meister eintritt — und wie manchen Andern könnte ich noch nennen, der in bescheidener Weise beigetragen hat, das Werk zu fördern, den Frühling vorzubereiten. Aber der rechte Frühling ließ noch immer auf sich warten; wie auf den Spitzen der Berge Schnee und Eis den Sonnenstrahlen am längsten Widerstand leisten, so waren es auch die Spitzen unserer Gesellschaft, welche als die Letzten, der Kunst Wagner's und Liszt's fremd blieben: Da bildete sich jene, aus den Kreisen der höchsten Aristokratie sich recrutirende Wagner-Union (von einem Spaßvogel „Von-Wagner-Verein" getauft) — da zog die „Heilige Elisabeth" unter dem Protectorat der höchstgestellten Damen der Hauptstadt im Kgl. Schauspielhause ein, und nun endlich erst dürfen wir „rasten und dankbar sein", denn das Eis ist gebrochen und die Bahn des musikalischen Fortschritts frei geworden. Der Künstler aber, welcher an diesem Siege den Hauptantheil hat, der jüngste, doch wahrlich nicht der schwächste in der Reihe der Berliner Kämpfer um die neue Richtung, ist **Karl Klindworth**, dem es, dank seiner genialen Dirigenten-Begabung und seiner weltmännischen Bildung gelungen ist, den Boden zu ebnen, auf welchem von nun an das ganze musikalische Berlin in gemeinsamer Arbeit einem gemeinsamen Ziele zustreben wird.

Die in Rede stehende Aufführung der Liszt'schen Legende am 20. März zum Besten der in Berlin pflegenden „Grauen Schwestern, war im Wesentlichen nur eine Darstellung lebender Bilder unter Begleitung der auf diese bezüglichen Stücke des Oratoriums. Das Arrangement der Bilder hatten einige unserer ersten Maler übernommen; sämmtliche Darsteller gehörten (wie auch auf den Anzeigen bemerkt war) den Kreisen der Hofgesellschaft an. Die Versammlung im Zuschauerraum war wohl die vornehmste, welche sich in dieser Zahl noch in Berlin zusammengefunden hat, wie dies schon die Höhe der Eintrittspreise (zwanzig und zehn Mark) sowie die im Verhältniß zu den Anmeldungen geringe Zahl der ausgegebenen Billets bedingte. Von den acht Bildern: Die Ankunft auf der Wartburg — Kindertage — Rosenwunder — Aufbruch zum Kreuzzuge — Flucht von der Wartburg — Speisung der Armen — Verklärung Elisabeth's — Kaiser Friedrich's Besuch der Elisabethkirche zu Marburg, — Bilder, in denen die malerische Compositionskunst und die Beleuchtungstechnik ihre höchsten Triumphe feierten, hebe ich als das Gelungenste hervor, die von Prof. Schauenberg gestellte „Speisung der Armen", auf welchem **Frl. v. Pfuel** als Elisabeth, **Frl. v. Dörnberg** und die **Erbprinzessin Fürstenberg** als dienende Nonnen, **Graf Dönhoff**, **Graf Schwerin**, **Graf Szechenyi** und **Comtesse M. Moltke** als Bettler und Kranke figurirten.

Füge ich noch hinzu, daß der Kaiser, umgeben von seiner Schwester, der verwittweten Großherzogin von Mecklenburg und seiner Enkelin, der Kronprinzessin von Schweden, sowie im weiteren Kreise vom Kronprinzen, dessen Töchtern und sämmtlichen zu Königs-Geburtstag herbeigereisten fürstlichen Herrschaften, der ganzen Vorstellung in der großen Mittelloge des ersten Ranges (mithin fast dem ganzen Publikum sichtbar) beiwohnte, so ergiebt sich von selbst, daß dieser Abend mehr der Schau- als der Hörlust gewidmet war, und daß die Musik nur von Wenigen in dem Grade gewürdigt wurde, wie sie es verdient. Es kam noch hinzu, daß bei der Aufstellung der Mitwirkenden hinter der Scene der Klang nur stark gedämpft den Zuschauerraum erreichen konnte, ferner daß man durch verschiedene Umstände gezwungen gewesen war, auf die Mitwirkung eines vollständigen Orchesters zu verzichten. Und trotz alledem darf ich behaupten, daß **Liszt's** Musik auch diesmal eine tief wirkende Kraft bewährt hat, daß sie Jedermann einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, auch wenn nicht Jeder sich dessen klar bewußt gewesen. Das große Verdienst, welches sich **Klindworth** als das Haupt und die Seele des Ganzen, Frau **Müller-Ronneburger** und Herr von **Willig** als Solisten, endlich eine Elite von Chor- und Instrumentalkräften um die Ausführung erworben haben, konnte allerdings nur der, mit **Liszt's** Partitur bereits vorher vertraut Gewordene in vollem Maße würdigen, sicherlich aber wird unter allen, vom Eindruck der Bilder begeisterten **Zuschauern** der Wunsch rege geworden sein, der „Heiligen Elisabeth" baldigst auch als **Zuhörer** zu begegnen. In diesem Sinne wiederhole ich meine oben geäußerte Ueberzeugung, daß wir den Abend des 20. März als einen für das Musikleben des neuen Berlin denkwürdigen betrachten dürfen, und spreche zum Schluß die sichere Erwartung aus, es möge das herrliche und volksthümlichste Werk unseres Meisters **Liszt** demnächst in gleich faßlicher Weise, aber um seiner selbstwillen, in unserer Oeffentlichkeit wieder erscheinen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Wohlthätigkeitsconcert zu einem nicht speciell genannten künstlerischen Zwecke fand am 8. März im alten Gewandhause statt und bewies durch die vielen leeren Plätze, wie schon so viele derartige künstlerische Unternehmungen, daß ein großer Theil unseres Publikums für solche Unterstützungszwecke kein Geld hat. Um so erfreulicher ist es, über höchst vortreffliche Kunstleistungen berichten zu können. In erster Reihe stehen die Herren Brodsky, Becker, Sitt und Klengel, welche Beethoven's Fdur-Quartett Op. 59 in wahrhafter Vollendung reproducirten. Wie unübertrefflich und tiefergreifend trug Brodsky die herrliche Kantilene des Adagio's vor. Und wie präcis die Rhythmik, wie fein die nuancenreiche Vortragsweise dieser Quadrupelallianz! Nicht endenwollender Beifallsjubel ehrte das wackere Quartett. Die zwar der Bühne aber nicht der Tonkunst untreu gewordene Frau Steinbach-Jahns trug eine Arie aus Neßler's verschollenem „Wilden Jäger“ und Lieder von Franz, Rubinstein, Marschner, und als Zugabe eins von Taubert recht stimmungsgetreu vor und erntete ebenfalls reichlichen Beifall. An diesem Abend eroberte sich auch noch eine andere höchst merkwürdige Quadrupelallianz die Gunst des Auditoriums. Es erschienen nicht weniger als vier Violoncelli, an der Spitze der Cellomeister Jul. Klengel, welcher mit den Herren Metzdorf, Richter und Slawinsky ein selbstcomponirtes Variationenwerk für vier Violoncelli vortrug. Die Tonregion dieser vier Instrumente hat Klengel sehr effectvoll verwerthet, und das exacte Ensemblespiel brachte den Gehalt der Composition zu wirksamer Geltung. — Eine einsätzige Sonate für 2 Pianoforte von Hans Huber wurde von den Herren Willy Rehberg und Ad. Ruthardt höchst vortrefflich interpretirt, so daß der zu eifrig nach Originalität strebende Autor sehr zufrieden sein konnte. Beide Herren erfreuten auch noch durch eine allgemein ansprechende Chaconne von Jadassohn, so daß auch ihnen reichlicher Beifall zu Theil wurde. Ein Herr Max Schwartz declamirte ein ergreifendes Gedicht von Kneisel, leider aber auch eine langweilige Geschichte aus Reuter's plattdeutschem Roman. S.

Das zweite Concert Rubinsteins war dem Tonheros Beethoven, dem „incarnirten Musikgottessohn“, gewidmet. Man muß sich auf einen höhern Standpunkt der Bewunderung und damit des Genusses stellen, um Rubinstein und sich selbst gerecht zu werden. Nicht das Einzelne, das Detail, kann mehr in Betracht kommen, das Ohr darf nicht versuchen an dem phänomenalen Meisterspiele kritisch herumdeuteln zu wollen; der Titane Rubinstein und der Titane Beethoven taugen wahrlich nicht für Pygmäen; aber Rubinstein hat etwas Elementares in seinem Spiel, dessen Hoheit und trotziger Kraft kein Mensch sich entziehen kann, er schafft der trägsten Phantasie hurtige Schwingen und wer bei ihm sich nicht erheben kann, „ist ewig ein verlorner Mann“. Der erste Satz der Cismollsonate erfuhr von Rubinstein eine von der gewöhnlichen Tradition abweichende Vortragsweise; nicht der unbestimmbar wehmüthige Ton einer Mondnacht ward in diese Musik hineingetragen. Keine Wehmuth und keine Sentimentalität; mit denkbar größter Ruhe, ohne jedes acellerando oder ritartando gespielt, machte dieses Adagio in Rubinstein's Interpretation eher den Eindruck einer der Gewalt des Fatums sich beugenden Seele; es war das erhabene Schweigen einer Iphigenie, die zum Tode geführt wird. Das Allegretto (2. Satz) nahm er aber viel zu schnell, es wurde zum Allegro assai. Der letzte Prestosatz war eine Meisterleistung, in der die Feuerseele Rubinstein's in einem großen gewaltigen Ausbruch nach außen hin sich offenbarte. Was in den Sonaten Beethoven's, abgesehen von ihrem absoluten Tongehalt, so eigenthümlich zauberhaft berührt, ist die Summe der Contraste, die Beethoven in verschwenderischer Geberlaune darbietet. Jene leidenschaftlichen, kühnen Anläufe, das Greifen „nach den schönsten Sternen und nach jeder höchsten Lust“, jenes süße Kosen und Schmachten, den hüpfenden Muthwillen eines unverfälschten, tiefen, deutschen Humor's, wer hätte diese Eigenschaften der Beethoven'schen Muse, wie sie sich in den Sonaten Op. 31 (Dmoll) und Op. 53 (Cdur) finden, besser zum Ausdruck bringen können, als gerade Rubinstein? Und gar die wohlgespielte Appassionata! Diese Symphonie unter den Sonaten mit dem echt Beethoven'schen Thema im ersten Satz, spielte Rubinstein in so genialer Auffassung, mit so leidenschaftlichem Ausdrucke, daß man den Eindruck einer ganz neuen, unmittelbar vor dem Ohre entstehenden Tonschöpfung erhielt! Unter den folgenden Sonaten Op. 90 (Emoll), Op. 101 (Edur), Op. 109 (Adur) und Op. 111 (Cmoll) haben wir die so selten gehörte Riesensonate, Op. 106, vermißt. Wie hätte Rubinstein diesen höchsten Gipfel aller Claviermusik, diesen Dawalagiri im Himalaya der Beethoven'schen Sonaten mit den Strahlen seines Genies beleuchtet! Daß Rubinstein gerade die Sonaten aus der letzten Periode Beethoven's bevorzugt, ist nicht genug anzuerkennen; dem Publikum liegen diese herrlichen Kunstthaten noch in dämmeriger Ferne; mit einer gewissen Scheu spricht man von ihnen, und doch wir wollen nicht entscheiden, welchen von Beiden das Leipziger Publikum mehr bewundert hat, ob Beethoven oder Rubinstein? F. P . . .

Das 21. Abonnements-Concert im Saale des neuen Gewandhauses am 11. März, reihte sich den vorhergehenden meist in würdiger Weise an. Die zum Beginn desselben angesetzte Ouverture zu Byron's „Manfred“ von Schumann wurde vom Orchester meisterhaft ausgeführt. Frl. Johanna v. Ghilani, kgl. preuß. Hofopernsängerin, trat in diesem Concerte zum ersten Male vor das hiesige Publikum. Ihre Stimme ist von jugendfrischem guten Klange und zeigt gute Bildung, namentlich ist ihre reine Intonation lobenswerth. Mit dem Vortrage der Scene aus „Achileus“ von Bruch, und den Liedern am Clavier: „Waldesgespräch“ von Schumann, „Mailied“ von Reinecke und „Frühlingsnacht“ von Schumann errang sie sich recht lebhaften Beifall und Hervorruf. Hr. Concertmeister H. Petri bekundete wieder den gediegenen Geigenkünstler. Sein Ton ist stets edel, technische Schwierigkeiten überwindet er sicher und mit Leichtigkeit. Mit dem Violinconcert von Ferd. Ries (comp. 1810), welches er vortrefflich vortrug, erwarb er sich den lebhaftesten Beifall; ebenso mit dem Adagio aus dem Violinconcert (Nr. 6, Gmoll) von Spohr. Eine ganz vollendet großartige Leistung von Seiten des Orchesters war die Ausführung von Beethoven's Bdur-Symphonie unter der bewährten Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Reinecke. As.

Prag.

(Schluß.)

Dir. Angelo Neumann sorgte mit rühmenswerthem Eifer dafür, daß das Gedächtniß an den Sterbetag Wagner's geehrt würde; unter solchen Auspicien mußte sich diese Gedenkfeier zu einer des unsterblichen Meisters durchaus würdigen gestalten. Am 13. Febr. fand vorerst eine große Musikaufführung im deutschen Landestheater statt, deren Programm von Dir. Neumann mit feinstem, künstlerischem Takte und richtigem Verständnisse zusammengestellt ward. Es zeugt für die Sinnigkeit des Veranstalters, daß er mit dem Zwiegesange der Brünnhilde und Siegfrieds aus der „Götterdämmerung“ und mit der Verwandlungsmusik und der Chor- und Schlußscene des 1. Aktes aus „Parsifal“, auch die neunte Symphonie von Beethoven in das Programm aufnahm; denn diese Symphonie ist der felsenfeste Grund, auf dem die Musik der Neuzeit ruht; auch hat sich Wagner durch mustergiltige Aufführungen und durch das Programm, das er zu dieser Symphonie entwarf, unvergängliche Verdienste um Förderung des Verständnisses dieser Tondichtung erworben; dies Programm ist ein Meisterwerk congenialer Interpretation. — Der Zwiegesang aus der „Götterdämmerung“ wurde von Frl. Marie Rochelle und Herrn Ad. Wallnöfer in der

tiefbedeutsamen Pracht und Mächtigkeit seiner ausdrucksvollen, ächt dramatischen Tonsprache vorgetragen, das Orchester des deutschen Landestheaters, unter Capellmeister Slansky's Leitung, löste seine Aufgabe in vortrefflicher Weise. Um die gelungene Widergabe der Verwandlungsmusik und des Liebesmales der Gralsritter machten sich der deutsche Männergesangverein und der Gesangverein St. Veit, unter dem Chordirigenten Friedrich Heßler verdient. Die „Neunte" leitete Dr. Karl Muck, Capellmeister des Grazer Theaters. Er führte sich bei uns als berufener, umsichtiger Dirigent auf's Glänzendste ein; er beherrschte fest und ruhig den großen Musikkörper, und deutete jede, auch die feinste Wendung präcis an. Die Parte des Soloquartetts im 4. Satze waren bewährten Kunstkräften anvertraut: den Frl. Betty Frank, Laura Hilgermann, den HH. Ad. Wallnöfer und Johannes Elmblad, von denen ganz besonders Betty Frank mit Auszeichnung genannt werden muß, welche den schwierigen Sopranpart mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Fertigkeit zu voller Geltung brachte; den Chorpart hatte der treffliche deutsche Männergesangverein und der vorzüglich geschulte Verein St. Veit übernommen, den Chor führte Musikdirector Fr. Heßler. Dieser vierte Satz — welche Genialität der Erfindung, welche Kraft und Fülle der Gestaltung leben in ihm! Und trotzdem ist er Vielen, die keine Musik in sich haben, ein Räthsel. Wie sind diese zu bedauern! Der Musikphilister Oulibicheff, und der Philister auf dem Gebiete romantischer Wissenschaft, Dav. Strauß, der die Person Jesu durch dialectische Weisheit in einen abstracten Begriff, in eine nebelhafte Allegorie escamotirte, der sich für sein Herumpfuschen an Beethoven in vollster Selbstkenntniß die Bezeichnung „beschränkter Kopf" beilegte — also diese und noch andere „beschränkte" Köpfe und noch viel beschränktere Herzen, haben diesen Satz, der zu den erhabensten Offenbarungen des Künstlergeistes zählt, aus flach rationalistischen Gründen in Acht und Bann gethan. In dieser Offenbarung hat der Genius Beethovens das neue Evangelium für Gegenwart und Zukunft der Musik ausgesprochen: Der Musiker muß in Tönen dichten, die poetische Idee muß die belebende Seele der Tonkunst sein. Rationalistische Flachheit hat dem vierten Satze den Vorwurf gemacht, daß in ihm die Menschenstimme vollkommen unberechtigt, wie ein Deus ex machina eintrete. Der „beschränkte Kopf" sprach diesen Vorwurf, dessen spitzfindige Nichtigkeit Jedem, der tiefer in das Wesen der Musik eingedrungen, verhaßt ist, nur deshalb aus, weil ihm die wahre Bedeutung des Recitatives der Contrabässe in diesem Satze gänzlich fremd blieb. Dieses große Recitativ ist ein Chorgesang ohne Worte, angestimmt von Jenen, die aus den Kämpfen und Stürmen des Lebens nach Trost und Erhebung ringen. In dem Recitative drängt nun jeder Ton zum Worte hin, jeder Accord zur Handlung, zur That; auf sie, die Beruhigung und Erhebung zu erringen suchten, stürmen wie Hagelwetter die bösen Geister des Weltschmerzes ein, grelle Stimmen der Verzweiflung ertönen; da naht (auch uns, die wir in der bangen Schwüle dieser Harmonien, den Eintritt einer großen That mit aller Bestimmtheit erwarten), der Tröster; das Wort, nach dem die Accorde unabweisbar hindrängten, es ertönt, die Handlung, auf welche das Recitativ hinarbeitete, kommt zur Ausführung. Das Wort tritt also ein, nicht wie ein Deus ex machina, nein, wohl motivirt durch den dramatischen Character des 4. Satzes, wohl motivirt durch die poetische Idee der ganzen Symphonie, die ein wohlgegliedertes, formvollendetes, organisches Ganzes bildet. Der Menschheitbund hält, nach schmerzvollen Kämpfen, nachdem er sich aus der Nacht des Zweifels emporgerettet, seinen festlichen Einzug in den Tempel der Freude: dies der ideal erfaßte, mit genialer dramatischer Charakteristik ausgeführte Vorwurf des 4. Satzes. Und diese innigen Melodien, die das Herz wie Volksweisen mit unwiderstehlicher Gewalt rühren und erheben, haben Stümper, denen jede tiefere Einsicht mangelt, „trivial" genannt! — Der Musikaufführung ging ein Prolog von Ed. Pietzker voran, den die Schauspielerin Johanna Buska sprach; nachdem das letzte Wort verklungen, stimmte das Orchester die Schlußtakte aus den Meistersingern an Im Vordergrunde des riesigen Musikkörpers, der aus 85 Instrumentalisten und aus beiläufig 200 Sängern und Sängerinnen zusammengesetzt war, stand blumengeschmückt die Colossalbüste Richard Wagner's, im Hintergrunde die Büste Beethoven's. Die Wiedergabe der neunten Symphonie muß, mehrere Verstöße abgerechnet, als gelungen bezeichnet werden. Die Hörer lohnten alle Mitwirkenden an dieser erhebenden Feier durch reichen, stürmischen Beifall. Am 15. Februar fand als Fortsetzung der Gedenkfeier sodann noch die Aufführung von „Rheingold", und am 17. Februar die „Walküre" im deutschen Theater statt.

Am 21. Februar wurde die große Musik-Aufführung — mit Hinweglassung des Prologs — unter Mitwirkung derselben Kunstkräfte wiederholt; die 9. Symphonie dirigirte Capellmeister Gustav Mahler meisterhaft in ausdrucksvoll charakterisirender Weise. Die Werke wurden ebenfalls mit Begeisterung aufgenommen; der Besuch jedoch ließ viel zu wünschen übrig — fürwahr, ein übles Zeichen. Wir sind Director Neumann zu großem Danke verpflichtet, und wir sprechen ihn dem kunstsinnigen Manne im Namen aller Musikfreunde aus; unser Dank ist um so lebhafter, je seltener uns die Gelegenheit geboten wird, Productionen in so großem Style hören zu können.

Saint-Saëns feierte, statt in Dresden, Cassel, Bremen, Berlin Triumphe in — Chrudim, wo er am 14. Febr. ein Concert dirigirte, in dem fast nur seine Compositionen aufgeführt wurden; dieser Triumph in Chrudim war doch ein süßer Trost für die „Erfolge" in Berlin und für die Absagen, die aus deutschen Städten erfolgten. Am 18. Febr. kam Saint-Saëns nach Prag und leitete im böhmischen Nationaltheater eine Production, die durchweg nur seine Compositionen im Programme hatte. Das böhmische Publikum überschüttete, besser, erdrückte ihn mit Beifallsbezeugungen, er erhielt Kränze mit französischen Tricoloren und dergl. Es ist aber durchaus nicht zweifelhaft, daß hinter diesem überschwänglichen Enthusiasmus für die Compositionen Saint-Saëns' auch ein gut Theil nationaler Chauvinismus steckt; denn die böhmischen Chauvinisten haben offen erklärt, „daß jeder Feind Deutschlands ihr Freund ist." Die Compositionen Saint Saëns' verdanken ja einzig und allein der Antheilnahme von Seiten der Freunde Wagners ihre Erfolge. Die Oper „Heinrich VIII." sollte bei uns auf der deutschen Bühne im Monat Febr. aufgeführt werden; die Aufführung mußte aber auf „unbestimmte Zeit verschoben" werden; weil das deutsche Publikum Prags, eingedenk seiner nationalen Pflicht, sich dem Feinde deutscher Kunst gegenüber ebenfalls ablehnend verhalten wollte. Saint Saëns hat auch ein Werk: „Harmonie et Mélodie" ver- — brochen, in dem uns reife Kunstansichten, reif für den Bedlam, ähnlich wie in dem Werke „Will. Shakespeare" von Viktor Hugo, „tollgewordene" Aesthetik uns wie Zerrbilder entgegengrinsen.

Am 27. Febr. wurde auf unserer deutschen Bühne das Schauspiel „Ein Kriegstraum" von Theod. Löwe aufgeführt; zu diesem dramatischen Gedichte hat Ludw. Grünberger die Musik geschrieben. Davon nächstens mehr. Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 4. März. Concert der niederländischen Tonkünstler-Vereinigung unter Paul C. Koermann mit den HH. A. Averkamp und J. Kwast: Elegie für Orch. v. J. Kwast, Lieder für Tenor von R. Hol, Ouverture für Orch. von J. G. H. Mann, „Traumkönig

und sein Lieb" für gem. Chor und Orch. von A. Averkamp, Erklärung von R. Hol, „Der Ritter von den Kränzen" für Soli, gem. Chor u. Orch. von Th. H. H. Verheij.

Baden-Baden, 11. März. Concert des städt. Cur-Orchesters unter Koennemann mit dem österreichischen Damen-Quartett: Academische Fest-Ouverture von Brahms, Gesänge von Wöckl und Langer (das österr. Damen-Quartett), Präludium aus der Sonate Nr. 6, für Violine v. J. S. Bach (harmonisirt und orchestrirt von Carl Stör), (den HH. Concertmeister G. Krasselt, Th. Klupp, H. Bletzer, E. Heinz, R. Bienrt, V. Staudacher, J. Meyer und W. Championmont), Gesänge von Brahms und Mendelssohn, „Kaiser-Variationen" (für Streichinstrumente) von Haydn, Lieder von Schumann und Kienzl, „Fee Mab", Scherzo aus der Symphonie „Romeo und Julie" von H. Berlioz ꝛc. — 15. März. Concert von Teresina Tua und Max van de Sandt: Scherzo (Hmoll) für Pfte. von Chopin, Concert für Violine von Mendelssohn, Pianoforte-Soli von Schumann, Liszt und Chopin, Nocturne für Violine von Chopin-Wilhelmi, Gavotte von Bohm, Legende v. Wieniawsky, Zapateado für Violine von Sarasate.

Baltimore, 20. Febr. Peabody-Concert: Fragmente aus „Castor und Pollux" von J. Ph. Rameau, Air aus der Passions-Musik für Contraalt und Chaconne (Dmoll) für Violine von J. S. Bach, In questa tomba Oscura für Contraalt und Symphonie (Adur) von Beethoven.

Bochum, 17. Februar. Concert des Gesangvereins unter Hrn. Dr. Kreuzhage mit Musikdirector Tausch aus Düsseldorf, der Concertsängerin Frl. Bosse aus Köln, des Hrn. Litzinger aus Düsseldorf, des Opernsängers Hrn. H. Dahse und der städt. Capelle: „Kampf und Sieg", für Solo, Chor und Orch. von Weber, Concert (Fmoll) für Pfte. von Weber (Hr. Tausch), Lieder von Riedel, Weber und Brahms (Frl. Bosse), Pianoforte-Soli von Tausch und Chopin, 9 Müllerlieder von Schubert und „Der Frühling" aus Haydn's Jahreszeiten.

Darmstadt, 22. Febr. Drittes Concert des Musikvereins unter Leitung des Hofmusikdirectors Mangold mit den Damen Fillunger und Göring sowie den HH. Litzinger und Kammersänger Feßler (Orch.: Großherzogl. Hofmusik): Das Lied von der Glocke, Gedicht von Schiller, componirt für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch.

Detmold, 13. Febr. Concert von Heinrich Lutter und Fräul. Christine Schotel: Sonate (Esdur) von Beethoven, Recitativ und Arie aus Haydn's „Schöpfung", Pianoforte-Soli von Mendelssohn und Chopin, Lieder von Litolff und Taubert, Romanze (Fisdur) von Schumann, Etude von Henselt, Lieder von Schubert, Reinecke und Riedel, Consolation und Waldesrauschen (Etude) von Liszt, Walzer von Rubinstein.

Erfurt, 4. März. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit den HH. Prof. Brodsky, Carl Becker, Concertmeister Sitt, Prof. Dr. Klengel aus Leipzig, L. Grützmacher aus Weimar und Hofcapellmeister E. Büchner: Streichquartett (Op. 44 Nr. 2) von Mendelssohn, Große Sonate von Beethoven (Herr E. Büchner), Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli (Op. 163 in Cdur) von F. Schubert (die HH. Brodsky, Becker, Sitt, Klengel, Grützmacher).

Leipzig, 27. März Nachm. 1/2 2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. Th. Gaugler: Hymne für 7stimm. Chor. J. G. Schicht: „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette für Solo und Chor in vier Sätzen. —

Paris, 31. Jan. Im „Salle Saint-Cécile" Musique classique der HH. Gogue (Violine), Hekking (Violine), Schermers (Alto) und Hemelryck (Violoncello), fünfter Abend mit Hrn. Philipp (Pianist), Streichquartett (Op. 44) von Mendelssohn (Gogue, Hekking, Schermers, Hemelryck), Kreutzer-Sonate von Beethoven (Philipp u. Gogue): Pfte-Soli von Liszt, Tschaikowsky, Mathias, Broustet und Chopin (Hr. Philipp), Pfte-Trio von Godard (HH. Philipp, Hekking, Hemelryck). — 25. Febr. Im „Salle Erard" Concert mit Orchester von J. Philipp, Orchester unter Direktion von M. E. Broustet: Concert für Pfte. (Op. 70) von Rubinstein, Concert (Op. 11) von Chopin, Orchesterstücke von Ed. Broustet, Liszt, Tschaikowsky, Chopin und Brahms, Concert (Op. 32) von Scharwenka.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist am 20. März Abends in Paris angekommen. Zu seinem Empfange hatten sich auf dem Nordbahnhofe eine Deputation des ungarischen Vereins mit Michael Munkacsy und Frau, ferner Madame Viardot und einige Franzosen, zusammen mehr als 30 Personen, eingefunden. — Frau Anna Falck-Mehlig hat in einem Concert, das vorige Woche zu Ehren Franz Liszt's in Lüttich stattfand, durch den Vortrag des zweiten Concerts und der Ungar. Fantasie mit Orchesterbegleitung großartige Triumphe gefeiert. —

— Die Ernennung Anton Rubinstein's zum kaiserl. russischen Generaldirector, mit dem Range und der Uniform eines Oberhofmarschalls, ist nunmehr mit Zustimmung des russischen Kaisers in Kraft getreten. —

— Der Capellmeister der Pawlowk-Concerte in Petersburg, V. J. Hlaváč, producirte sich am 4. ds. Mts. als Harmonium-Virtuos vor einem großen Publikum in Stuttgart. Auch hat dort ihm zu Ehren eine musikalische Soirée stattgefunden, wozu der Kgl. Hof geladen war. Seine Virtuosität zeigte er in Stücken von Bach und Beethoven bis Wagner und ward ihm reicher Beifall. Vor Kurzem erhielt der Künstler das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens und vom Großherzog von Baden einen Brillantring. Hlaváč hat sich vor mehreren Jahren ein Harmonium in Schiedmayer's Pianofortefabrik in Stuttgart bauen lassen, die genau auf seine Intentionen einging und dadurch ein vollkommenes Vortrags-Instrument schuf, welches das zarteste Piano des Claviers bis zum Fortissimo der Orgel, daneben aber auch den Charakter einzelner Instrumente wiedergiebt. Zahlreiche Harmoniums dieser Construction wurden bereits in vielen Exemplaren in Petersburg abgesetzt. Für diese Förderung der württembergischen Industrie wurde ihm der Friedrichsorden verliehen. —

— Der norwegische Componist Ole Olsen gab am 6. März in Christiania ein stark besuchtes Concert, in welchem hauptsächlich Bruchstücke aus seiner neuvollendeten Oper „Stich Huide" vorgeführt wurden. Sämmtliche Nummern wurden mit großem Beifall aufgenommen und der Componist mehrere Male gerufen. —

— Im Michael-Theater in St. Petersburg feierte der Capellmstr. Sylvain Mangeant, beglückwünscht von den kaiserl. Theatern und verschiedenen Deputationen, sein 50jähr. Dirigentenjubiläum. —

— Dem in Schwerin i. M. lebenden und um die Erforschung älterer deutscher Musik langverdienten Musikdirector Dr. Otto Kade ist kürzlich von Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog von Meklenburg zum Professor ernannt worden. Seine Verdienste sind durch Werke wie die gekrönte Preisschrift über den Sächsischen Capellmeister Lemaistre, den Luthercodex, das Walther'sche Gesangbuch von 1524 und durch zahlreiche interessante Beiträge in den „Monatsheften für Musikgeschichte" hinlänglich bekannt. Für Mecklenburgs Kirche ist er seit nun mehr als 20 Jahren unermüdlich thätig durch Verfertigung eines sog. Landescantionals, welches die Liturgie des ganzen Jahres umfaßt. —

— Herrn Director Morwitz, dem derzeitigen Inhaber des „Carola-Theaters" in Leipzig, ist die Leitung des neuen Stadttheaters in Reichenberg in Böhmen auf 3 Jahre übertragen worden. —

— Der Herzog von Altenburg hat der Frau Julie Koch-Bossenberger, der trefflichen Primadonna vom Hoftheater in Hannover, die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen, verliehen. Es war dies ein fürstliches Zeichen des Beifalls, den sich die Sängerin beim Hofconcert in Altenburg wie bei ihrem jüngsten erfolgreichen Gastspiel im „Barbier von Sevilla" und in den „Lustigen Weibern" am Altenburger Hoftheater errang. —

— Frl. Marianne Brandt die vortreffliche Altistin, welche in Amerika große Triumphe gefeiert, ist vor einigen Tagen im besten Wohlsein in Berlin wieder eingetroffen. —

— Die junge Concertsängerin Frl. Hermine Kopp aus Christiania, welche in einem am 18. d. Mts. in Dresden stattgefundenen Concert mitwirkte, erntete reichen Beifall. Besonders hervorgehoben wird ihre äußerst sympathisch berührende, wohlgebildete Mezzosopranstimme. Mit ihrem einfachen, innigen, zum Herzen sprechenden Vortrag brachte sie die Lieder „Schöne Wiege meiner Leiden", „Widmung" von Schumann, „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Schubert, ganz besonders aber ein norwegisches Volkslied und zwei Lieder in gleicher Sprache von Grieg zur schönsten Geltung. Die Clavierbegleitung führte ihre Schwester mit außerordentlich musikalisch feiner und diskreter Behandlung aus. Dem Concerte wohnten Ihre Maj. der König und die Königin von Sachsen bei. —

— Frau Annette Essipoff, welche eine erfolgreiche Kunstreise durch Frankreich gemacht hat, wird am 30. d. Mts. seit mehreren Jahren zum ersten Male wieder in Wien concertiren.

— Die Hofopernsängerin Frl. Mayer scheidet in nächster Zeit wieder aus dem Verbande des Dresdener Hoftheaters, um ein Engagement am Koburger Hoftheater anzutreten. An ihre Stelle tritt Frl. Saak, bisher am Koburger Hoftheater, welche vor Monaten als Agathe im „Freischütz" und „Margarethe" (Gounod) mit Erfolg in Dresden gastirte. —

— In Aachen † am 18. der Dirigent C. F. Ackens, Ritter des Kronenordens und Präsident des Rhein. Sängerbundes. —

Vermischtes.

— Aus Bayreuth wird mitgetheilt, daß zu „Tristan und Isolde" und zu „Parsifal" im Ganzen 55 Ensemble-Proben ohne die Solo-Proben stattfinden sollen. Das Orchester ist bereits fast complett besetzt. Als erste Concertmeister spielen Herr Halir aus Weimar, wie schon gemeldet und Herr Fleischhauer aus Meiningen.

— Die Reihe der Liszt-Concerte in Belgien, Frankreich, England, Rußland, Polen wurde am 18. März in Lüttich durch die Gesellschaft „L'Emulation in glänzender Weise eröffnet. Das Programm enthielt nur Werke von Franz Liszt. Der große Meister war zugegen und Gegenstand lebhafter Ovationen. — Am 25. März wird die Graner Festmesse in Paris unter besonders günstigen Umständen aufgeführt, am 6. April in London die „Heilige Elisabeth". Dann folgen Petersburg, Moskau, Warschau. —

— Das Wiederauftreten von Pauline Lucca nach ihrer Krankheit in der Wiener Hofoper als „Carmen" wurde zu einer großartigen Ovation für die Künstlerin. Der gesammte Hof war anwesend, die Bühne in einen Blumengarten verwandelt. Das Publikum bezeugte der Künstlerin fortgesetzt die wärmste Sympathie durch jubelnde Zurufe. —

— Am Sonntag, den 21. d., Nachmittags 5 Uhr, fand in den Salons der Goetze-Kotzebue'schen Opernschule in Dresden wieder eine literarische Soirée statt. Frau Olga Lewinsky vom Leipziger Stadttheater las u. A. eine Reihe geistvoller Dichtungen.

— Der Riedel-Verein in Leipzig bringt am 26. März Abends 7 Uhr in der neuen Peterskirche Beethoven's Missa solemnis in Ddur zur Aufführung. Solisten: Frau Kath. Müller-Ronneburger aus Berlin, Frau Julie Müller-Bächi aus Dresden, Herr Carl Dierich, Herr Max Stange aus Berlin. — Orgel: Herr Organist Paul Homeyer. —

— Am 26. d. veranstaltet die Dreyssig'sche Singakademie in der Neustädter Dreikönigskirche in Dresden eine geistliche Musikaufführung, deren Programm als Hauptnummer das Requiem von Felix Draeseke, welches vor einigen Jahren in der Leipziger Thomaskirche vom Riedel-Verein sehr erfolgreich aufgeführt wurde, enthält. Außerdem kommen zum Vortrag: Die Ouverture aus „Joseph und seine Brüder" von Mehul, „Maurerische Trauermusik" von Mozart und eine Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel. Als Solisten sind genannt Frau Moran-Olden (Leipzig), Frl. Reinel (Hofopernsängerin), Herr Hofopernsänger Jost und Herr Concertmeister Wriedt. —

— Der berühmte ungarische Maler Munkacsy hat ein Gemälde vollendet, das die letzten Momente des sterbenden Mozart darstellt, während mehrere Freunde im Hintergrunde das noch unvollendete Requiem des Meisters aufführen. Letzteres entspricht freilich der Wirklichkeit nicht. —

— Während man in Frankreich sich immer noch besinnt, Wagner's Opern dem Opernrepertoir einzuverleiben, feiern dieselben in Spanien zur Zeit große Triumphe. In Madrid ist „Lohengrin" in dieser Saison bereits 15 Mal gegeben worden. Der „Fliegende Holländer" hat in Barcelona eine begeisterte Aufnahme gefunden. —

— In Turin hat sich ein neuer musikalischer Verein gebildet, welcher Symphonie-Concerte zu veranstalten beabsichtigt. Das Orchester soll auf 100 Musiker gebracht werden, an deren Spitze Maestro Bolzini treten wird. Als Concertlocal ist das Theater Vittoria Emanuele in Aussicht genommen. —

— Das Programm des vierten Concertes der Philharmonic-Society zu New-York enthielt nur Orchesterwerke und zwar: Tragische Ouverture von Brahms, die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt, Schumann's Cdur-Symphonie und „Morgendämmerung", „Siegfried's Rheinfahrt" und „Siegfried's Tod" aus Rich. Wagner's Götterdämmerung". —

— Mit dem Bau des Rossini-Hospizes wird nächsten Monat im Parke von S. Perrin bei Auteuil (Paris) begonnen werden. Zunächst soll der Bau aus drei Pavillons bestehen, von denen jeder 50 altersschwache und erwerbslose italienische oder französische Sänger und Musiker aufnehmen kann. Bau, innere Einrichtung und Verpflegung der Hospizbewohner sind so berechnet, daß jährlich 40 000 Fcs. an Zinsen des Grundcapitals von 3½ Millionen übrig bleiben, welche wieder verzinst und nach je zehn Jahren den Bau eines neuen Pavillons zur Aufnahme von weiteren 20 Pfleglingen ermöglichen. —

— Anton Rubinstein hat, wie die „Signale" melden, die beträchtliche Summe von 50,000 Mark bei der russischen Staatsbank in Petersburg mit der Bestimmung deponirt, daß diese Summe als Kapital für eine musikalische Stiftung, welche im Jahre 1890 in Activität treten wird, dienen soll. Die Zinsen dieser Schenkung sollen aller 5 Jahre in der Höhe von 10,000 Francs an hervorragende junge Musiker (Künstler und Componisten) als Stipendien vertheilt werden. —

— Herr Musikdirektor Mannsfeldt, der Nachfolger Bilse's im Concerthause zu Berlin, sah sich genöthigt, den Capellmitgliedern zu kündigen, weil für die große Capelle während der Sommermonate passende Beschäftigung schwierig gewesen wäre. Nun aber hat Herr Mannsfeld im Seebad Dubbeln bei Riga Engagement erhalten und complettirt für die Sommer-Action seine Capelle wieder. Selbstverständlich spielt alsdann in nächster Wintersaison Herr Mansfeldt auch wieder in Berlin.

— Die Kgl. Hofpianofortefabrik von Aug. Förster in Löbau hat dieser Tage das 5000 Instrument fertig gestellt. Das Jubelinstrument mit der Nummer 5000 ist ein herrlicher Stutzflügel von schwarzer Farbe mit Goldgravirung und besitzt einen wundervollen Ton. —

Kritischer Anzeiger.

Kammermusik.

Johann Sebastian Bach, Suite in Hmoll für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß. Mit ausgeführtem Accompagnement versehen von Robert Franz. Leipzig, Leuckart. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 3.50.

Durch die von Robert Franz im Bach'schen Geiste ausgeführte Begleitung wird jedenfalls das interessante Werk noch weiteren Kreisen zugänglich werden. Ueber die ausgeführte Begleitung selbst zu schreiben ist wohl überflüssig; nur so viel sei bemerkt, daß die Wirkung der Suite dadurch wesentlich gehoben wird.

Eman. Klitzsch.

Unterrichtswerke.

Carl Theodor Hauser. Elementarviolinschule. Theoretisch-praktischer Lehrgang zur gründlichen Erlernung des Violinspiels. Nach neuer, besonders für jüngere Schüler berechneter Methode bearbeitet. Der Anfangsunterricht nach Handstellung. Nürnberg, Schmid. M. 3.—.

Ob die Violine wirklich das reichste und edelste Instrument ist, wie der Verfasser im Vorwort seiner schätzbaren Arbeit behauptet, ist doch wohl fraglich. Daß die Rigaer Riesenorgel mit 124 klingenden Stimmen doch wohl noch reicher und auch edler ist, als selbst die edelste Violine, dürfte wohl kaum anzufechten sein. Wohl aber geben wir zu, daß die Geige ein reiches und edles Instrument — unter günstigen Umständen — sein kann. Von einer gewöhnlichen Fiedel mit noch gewöhnlicherem Dideldumdei kann man jene Prädikate wohl schwerlich gebrauchen. Doch abgesehen von der wohl zu entschuldigenden Ueberschätzung können wir dem Verfasser das Zeugniß geben, daß seine Schule wohlgeeignet ist, kleine Schüler — der Unterricht kann nach des Verfassers Meinung schon mit dem sechsten Jahre beginnen — rasch und leicht vorwärts zu bringen. Um das Gehör zu bilden, was ja gerade bei diesem Studium eine Hauptsache ist, ist der Verfasser sehr richtig von volksthümlichen Stücken ausgegangen, die methodisch recht zweckmäßig angeordnet und bearbeitet sind. Wer die vorhandenen 200 Uebungsstücke mit redlichem Fleiße absolvirt hat, der darf sich mit allem Rechte einen „guten kleinen Geiger" nennen.

Für verschiedene Instrumente.

C. Chaminade, Op. 31. Trois Morceaux pour Violon et Piano. Breslau, Hainauer. Heft I, M. 2.—, Heft II, M. 2.—, Heft III, M. 2.50.

Ziemlich virtuosen Apparat erfordert die „fesche" Bohemienne (3. Heft). Das Andantino (Nr. 1) und die Romanze (Heft 2) enthaltene conventionelle Unterhaltungsmusik.

Jos. Krug-Waldsee, Op. 7. Romanze für Waldhorn (Violine oder Violoncello) mit Klavierbegleitung. Stuttgart, Ebner. Orgel. Berlin, M. 1.50.

Hier hat man es mit keinem der leichtgeschürzten musikalischen, französischen „Dingelchen" zu thun, worin öfters aus „Nichts" doch „Etwas" gemacht wird, — freilich ist's auch darnach! Der Autor hat wirklich etwas Nobeles zu sagen, das Schwung und Leben hat. Das Soloinstrument ist gut bedacht, ohne besonders schwierig zu sein, und die Begleitung sinkt nie zur Alltäglichkeit herab. G.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
C. Steiger & Co. in New-York.

Johann Herbeck im Verkehr mit berühmten Zeitgenossen.

Von Dr. **Paul Simon.**

Bei Gelegenheit meiner Besprechung des trefflichen und verdienstlichen Buches „Johann Herbeck", ein Lebensbild von seinem Sohne Ludwig (Wien, Albert J. Gutmann), in welchem ein edler, liebenswürdiger Künstlercharakter sich in scharf ausgeprägter Individualität zeigt, erwähnte ich meine Absicht, fernere Mittheilungen folgen zu lassen, um so mehr, als mir von der Redaction die Aufforderung dazu wurde, und das Buch schon insofern eine gewisse Actualität des Interesses beansprucht, als gar manche der darin agirenden Personen noch inmitten des öffentlichen Lebens stehen, oder aber, wenn auch dahingeschieden, im Herzen der Nation unvergessen fortleben. Dies verleiht dem durch viele bemerkenswerthe Züge ausgezeichneten Memoirenwerk einen besonderen Reiz, und außerdem gewährt es uns, ohne Sorge um Tendenzen und ästhetische Formfragen, oft einen Einblick in eben so warmfühlende wie feinsinnige Herzen.

Herbeck (Johann) lebte während seines Jünglingsalters in kümmerlichen Verhältnissen: der Kampf um's Dasein zwang ihn, Musik- und Sprachstunden zu ertheilen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Fürwahr kein beneidenswerthes Loos! „Durch dieses elende Brod," sagt Haydn einmal (Pohl, Haydn I, S. 128 und 328), gehen viele Genies zu Grunde, da ihnen die Zeit zum Studiren mangelt, die Erfahrung trifft mich leider selbst, ich würde das Wenige nie erworben haben, wenn ich meinen Compositionseifer nicht in der Nacht fortgesetzt hätte."

Erst 1852, mit dem Beginn der öffentlichen Thätigkeit besserte sich Herbeck's Lage, als ihm die Leitung der Kirchenmusik von der Piaristenkirche in der Josephstadt übertragen wurde. Damals machte Herbeck zuerst die Bekanntschaft des ausgezeichneten Musikkenners und Contrapunktikers Dr. Ferdinand Graf Laurencin. Dieser schrieb unter dem Namen „Philokales" in Bäuerles Theat r-Zeitung; die „Neue Zeitschr. für Musik" schätzt ihn auch als ihren Mitarbeiter. Die ebenso geistvolle wie gründliche Schrift: „Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen" hat ihn zum Verfasser. Herbeck war oft geradezu verblüfft, wenn der Graf die Werke obscurer Kirchencomponisten der Reihe nach aufzählte und sofort Stellen daraus am Clavier reproducirte.

Im Frühling 1854 war Franz Abt auf Besuch in Wien: auf einer vom Männergesangverein veranstalteten Sängerfahrt, an der er als Ehrengast theilnahm, lernte er Herbeck kennen. Beide Männer fühlten sich sympathisch von einander berührt; Abt prognosticirte Herbeck aus dessen Spiel und Ansichten über Kunst und Künstler eine große Zukunft. Als dies in der That später eintraf, schreibt Abt an Herbeck: „Daß Ihnen noch eine bedeutende Zukunft bevorstehe, diese Entdeckung darf ich mich rühmen, bei dem ersten Zusammentreffen mit Ihnen gemacht zu haben" und ferner: „Habe ich Ihnen nicht bei unserem ersten Zusammentreffen gesagt, daß Sie noch ein berühmter Mann werden?" — Bei Gelegenheit des Mozartfestconcerts unter Liszt's Direction am 27. Januar 1856 lernte Herbeck zuerst den Meister kennen und stand wie das Publikum sofort unter dem Banne des am Dirigentenpult wirkenden Geistes. Liszt spielte Herbeck Theile aus seiner Messe für Männerchor vor. Auf Herbeck machte dies Zusammensein mit Liszt, wo „der Geist dieses Werkes und seines Schöpfers ihn electrisch durchzuckte und er sich gleichzeitig die würdige Wiedergabe dieses Hohenliedes zur künstlerischen Pflicht machte", einen unauslöschlichen Eindruck. (Brief Herbeck's an Liszt December 1856.)

Der Besuch Heinrich Marschner's in Wien (20. Juni 1856) war für Herbeck wohl der Anlaß, dessen Chöre „Liedesfreiheit" und „Ich lieb' was fein ist" einzustudiren. Marschner äußerte über die Leistungen des Wiener Männer-Ge-

sangvereins: „Der Wiener Verein hat vor Allen, die ich hörte, den Schwung voraus. Nicht um ein leeres Compliment zu machen, er steht dem berühmten Kölner kaum in einer Beziehung nach.“ (Neue Zeitschrift für Musik. Bd. 45. S. 50.)

Bei dem Mozart-Säcularfeste zu Salzburg am 7. September hatten sich die Liedertafeln der verschiedensten Städte zusammengefunden. Die Münchener, welche Herbeck „ein intelligentes, lustiges, gemüthreiches Volk, mit dem wir trefflich harmoniren“, nennt, erschienen mit ihrem Chormeister, dem Componisten und nachmaligen Hoftheater-Intendanten Karl Freiherr von Perfall, in welchem Herbeck „einen künstlerisch Gleichgesinnten“ fand.

Ende August 1857, auf einer Kunstreise, kam Herbeck nach Weimar, wo ihm von Seiten Liszt's, zu dessen Neffen Peter Cornelius Herbeck sich gleichfalls sympathisch hingezogen fühlte, ein äußerst herzlicher Empfang bereitet wurde. Herbeck's Lied: „Die drei Zigeuner (N. Lenau), welche Liszt „3 prächtige Kerle, hochsinnige und hochgeborene Zigeuner“ nennt, gefiel ihm sehr; den größten Beweis seiner ehrenden Freundschaft und seines künstlerischen Vertrauens gab Liszt aber dadurch, daß er in Herbeck's Hände die Instrumentirung der Begleitung zu seiner Vocalmesse legte. Auf Herbeck's Bitte um Ueberlassung der Musik zu „Prometheus“ meint Liszt, es habe damit keine Eile, in einigen Jahren hoffe er, stehe es um die musikalische Sache besser, verständiger und gerechter. Für die Aufführung der Messe giebt Liszt in einem Briefe vom 10. Januar 1857 folgende interessante und bedeutsame Erläuterungen: „Ueber Alles religiöses Vertiefen, Versenken, Aufgehen, Verklären, Umschatten, Beleuchten, Beschwingen — mit einem Worte, katholische Andacht und Begeisterung. Das Credo muß felsenfest wie das Dogma erklingen, das Sanctus geheimnißvoll und wonnig schwimmen, das Agnus Dei (wie das miserere nobis im Gloria) sanft und tief elegisch accentuirt werden, mit dem innigsten Mitgefühl der Passion Christi; und das Dona nobis pacem ruhig, versöhnend und glaubensvoll dahinschweben wie duftender Weihrauch. Der kirchliche Componist ist auch Prediger und Priester, und wo das Wort für die Empfindung nicht mehr ausreicht, beflügelt und verklärt es der Ton.“ Liszt hatte Herbeck durch die Uebergabe der Partitur der Instrumentalbegleitung zur Messe an das berühmte Singer'sche Quartett zu Weimar (Singer, Coßmann, Stöhr und Walbrühl) eine große Freude bereitet, außerdem übersandte er ihm einige Gesangsquartette. Herbeck schreibt an Liszt darüber in höchst zartsinniger, poetischer Weise (20. Mai 1857): „Ueber allen Gipfeln“ hat mich mit seinem wunderbaren Mysticismus und dem geisterhaft pochenden E der Hörner „warte nur“ tief ergriffen. Freilich ist auch das romantische „Hüttelein“ ein reizend liebliches Bild. Letzteres fand stürmischen Beifall, ersteres getheilten, was bei einem großen Publikum leicht begreiflich ist; weiß doch alle Welt, daß die Rose einen köstlichen Duft verbreitet; nur wenige eingeweihte Blumenkenner beachten aber, daß die träumerische Viole einen noch feineren, ätherischen Hauch ausathmet.“ In einem Brief vom 7. October 1859 meint Herbeck, manches Scharmützel in dem bevorstehenden musikalischen Winterfeldzug bestehen zu müssen. Es wäre auch nicht reizlos, sich ein wenig zu raufen — wenn man's nur immer mit ordentlichen Recken und nicht mit schleichendem Gezicht zu thun hätte. Liszt antwortet darauf furchtlos und seiner guten Sache sicher: Das „schleichende Gezicht“ (wie Sie die Leute vortrefflich bezeichnen), mag immerhin nach Belieben schimpfen. Was bekümmert uns dies, so lange wir nur unserer Aufgabe getreu und gerecht bleiben?“

Herbeck, der den „versprochenen Prometheus“ sehnsüchtig erwartet und glaubt, dieser königliche Herr werde mit der Aufnahme in Wien nicht unzufrieden sein, antwortet Liszt in seiner selbstlosen, des wahren Genius würdigen Weise, er könne nicht bestimmen, „ob der Magen der Kritik und des Publikums eine derartig vom Geier ausgehackte Leber wie die seines Prometheus verdaulich finden dürfte.“ (18. November 1859.) Als nun Herbeck endlich das Werk erhält, das, wie ihm Liszt mittheilt, vorher einer durch Klitzsch in Zwickau am 12.—14. Nov. veranstalteten Aufführung dienen sollte (11. Oct. 59) — da jauchzt Herbeck förmlich auf und fühlt sich wunderbar ergriffen unter dem mächtigen Eindruck: „denn eine ganze Welt von Lust und Schmerz liegt in dieser Musik, die Jedem in's Innerste greifen muß, der ein pulsirendes Herz hat und keinen verrotteten Herzlappen. Die Aufführung wird auch zuversichtlich darthun, daß das sogenannte große Publikum trotz der Drachenzähne, die die Niedertracht einer gewissen Kritik immer und immer säet, oft einen bewundernswerthen künstlerischen Instinct verräth, Werken gegenüber, die den Stempel eines wahren, echten Geistes von Gottes Gnaden an der Stirn tragen.“

In der Antwort, die diesem Briefe folgte (26. Jan. 1860) giebt Liszt interessante Aufschlüsse über Entstehung und Bedeutung des Prometheus und läßt uns zugleich einen Einblick in sein bewegtes Innere thun. Er schreibt aus Weimar: „Die Prometheus-Chöre nebst der symphonischen Dichtung, welche vorangeht, wurden im Juli 1850 zu dem Herderfest componirt, und Ende August, am Vorabend der Herderfeier im hiesigen Theater aufgeführt. Mein Puls war damals in fieberhafter Aufregung und der dreimalige Weheruf der Oceaniden, der Dryaden und der Unterirdischen ertönte mir von allen Bäumen und Gewässern unseres Park's! Bei meiner Arbeit strebte ich nach einem Ideal der Antike, welches nicht als archaisirendes Scelett, wohl aber lebendig geformt und sich bewegend hingestellt sein sollte. Ein schöner Vers von André Chenier:

„Sur des pensées nouveaux, faisons des vers antiques!“

galt mir als Regel — und wies mich zu musikalischer Plastik und Symmetrie hin. — Uebernehmen Sie also das Amt, den Prometheus in Wien zu entfesseln; diese Herkules-Arbeit steht Ihnen gut an. Gewaltige Adler, die dem Titan die Leber zerhacken und zerfleischen, giebt es zwar nicht — dafür aber ein ganzes Heer von Raben und wurmendem Ungeziefer!“

Bedeutsam erscheint auch, was Liszt am 9. Juni 1868 von Rom aus über den 18. Psalm schreibt. „Mein Cousin Eduard überbringt Ihnen die Partitur des 18. Psalms, für den Wiener Männergesangverein bestimmt. Der Psalm ist sehr einfach und massiv — gleichsam ein Monolith. Wie bei andern meiner Werke hat der Dirigent die wichtigste Rolle dabei. Ihm liegt es ob, das Ganze harmonisch zu gliedern, lebendig zu gestalten, als hauptsächlicher Virtuos und Artifex zu fungiren. Nun, Sie wissen, verehrter Freund, was es heißt, den todten Noten leuchtend flammenden Geist einzuflößen.“

Bei Gelegenheit der projectirten Aufführung des Oratoriums „Elisabeth“ zu Wien schreibt Liszt aus Rom (29. Dec. 1868) in seiner practischen und anspruchslosen Weise: „Blos einen Punkt möchte ich festgehalten wissen, nämlich: keine auswärtigen Sänger dafür zu beanspruchen. Sich zu Hause gehörig einrichten bleibt immer das Zweckmäßigere und Sicherste.“ Herbeck, durch seine Fachthätigkeit im vollsten Maße in Anspruch genommen, konnte seiner Correspondenz nicht immer die gewünschte Zeit und Aufmerksamkeit zuwen-

den und bittet deshalb Liszt, „dieser Schwäche" gegenüber ein Auge zuzudrücken, das andere aber offen zu halten für einen alterprobten activen Freund, der unbeirrt von Allen und Allem für Ihre Sache überzeugungsvoll einsteht." — Hierin zeigt sich so recht der mannhafte, treue, unwandelbare Charakter Herbeck's. Aus Liebe zu der ihm heilig gehaltenen Sache will er die „Graner Messe" in der Hofcapelle und ferner die „Glocken von Straßburg" im Opernthеater zur Aufführung bringen. Doch Liszt, diese feinfühlige Natur, zeigt sich zurückhaltend; eine herz- und verständnißlose Kritik suchte seine Schaffensfreudigkeit und seine Erfolge zu verkümmern. Daher neigt er zum Pessimismus und verhält sich ablehnend. „Wie aber anders verfahren, den kritischen Negationen gegenüber? Und warum sollte ich es nicht vorziehen, friedsam allein auszuharren? Nunmehr macht der Künstler seine Rechnung ohne den Wirth, wenn er dem Publikum ehrlich vertraut. Man hört und urtheilt nur durch Zeitungslesen. Zu was Aufführungen für Leute, die nur Zeitungen lesen wollen?" So schreibt Liszt am 3. März 1875 aus Budapest. —

Von Liszt's Schülern machte den tiefsten Eindruck auf Herbeck Alexander Winterberger, dessen Virtuosität ihn zur Lösung der schwierigsten Aufgaben classischer und romantischer Meister befähigte, wie Hans v. Bülow in dieser Zeitschrift urtheilt. (Band 45, S. 3.) Herbeck hörte Winterberger am 26. November 1857 in der Gesellschaft „Aurora" das „Geister-Trio" von Beethoven spielen. „Das ist einmal," schreibt Herbeck, „ein reproducirendes Genie, so muß Beethoven gespielt werden, um die Leute zu fanatisiren." (p. 61.)

Der Ausbruch des Krieges in Italien 1859 entzündete auch in Herbeck's Brust ein patriotisches Feuer, er wollte sein Scherflein redlich beitragen, indem er Ernst Moritz Arndt's kerniges „Kriegslied gegen die Wälschen" „allen Liedertafeln so weit die deutsche Zunge reicht" widmete. Der greise Dichter, damals bereits 90 Jahre alt, antwortete Herbeck, der ihm die Composition übersandt hatte, in seiner kernigen, hahnebüchenen Weise, im Herzen noch immer den grimmen Wälschenhaß hegend: „Herzlichen Dank für die Ehre, die Sie meinem Liede vom Jahre 1840 angethan. Wohin sind wir, wohin ist ihr Kaiser endlich gerathen. Was wird man endlich aus dem verworrenen italischen Dreck machen können, zumal wenn wälsche und russische Listen immer heiß mitspielen. Ihre Oesterreicher haben sich wie Helden geschlagen. Möge es besser geleitet werden, wenn es mit Nap (Napoleon) zum 2. oder 3. Aufzug kommt.

Bonn, 7. Aerndtemonds 1859. In deutscher Treue
Ihr E. M. Arndt.

(Schluß folgt.)

Ludwig van Beethoven's Beziehungen zu Schweden.

Von **Heinrich Martens**. (Nachdruck verboten.)
(Schluß.)

Auch in unserm Vaterlande hat Beethoven sich zahlreiche Bewunderer erworben, und diese Akademie, deren Stiftung fast mit seiner Geburt zusammenfällt und welche sich mit Stolz erinnert, daß sie ihn zu seinen Mitgliedern zählt, schätzt sich glücklich, daß das letzte Jahresfest ihres ersten Jahrhunderts auf diesen in der Geschichte der Tonkunst so bedeutungsvollen Tag fällt."

Zur Erläuterung einzelner Stellen der obigen warm empfundenen Rede entnehmen wir dem Cronhamner'schen Werk einige Anmerkungen, zunächst in Bezug auf den Ursprung der Eroica-Symphonie.

Bernadotte, welcher französischer Gesandter in Wien war, forderte Beethoven im Jahre 1798 auf, ein größeres Instrumentalwerk zu Ehren Bonapartes, des damaligen „Helden des Tages", zu componiren. Beethoven erfaßte diesen Vorschlag mit um so größerer Freude, als er eine enthusiastische Bewunderung für den ersten Konsul der französischen Republik hegte. So entstand die Eroica-Symphonie. Auch war sie, wie bekannt, ursprünglich mit der kurzen, aber bedeutungsvollen Dedication versehen: „Bonaparte," und darunter „Luigi van Beethoven", welche jedoch aus ebenfalls bekannten Gründen cassirt wurde (weil Bonaparte inzwischen die Kaiserwürde angenommen hatte, was den freisinnigen Beethoven verdroß). Die Symphonie erschien später als „Sinfonia eroica", componirt zur Erinnerung an einen großen Mann".

Aus der Autographensammlung der Bibliothek der Kgl. Musikalischen Akademie theilt Cronhamn sodann das Danksagungsschreiben mit, welches Beethoven anläßlich seiner Wahl an die Akademie richtete. Der bisher noch nirgends veröffentlichte Brief hat folgenden Inhalt *):

Mit vielem Vergnügen, aber dennoch nicht ohne Verlegenheit erhielt ich die Huldigung, welche die Königl. schwedische Musikacademie meinen mittelmäßigen Verdiensten darbringt. Ich würde auf der Höhe meiner Wünsche stehen, wenn eine Gelegenheit sich mir darböte, ihr hinsichtlich der Musik nützlich sein zu können, was nur dienen sollte, um zu erklären, daß die Pflege der Künste und Wissenschaften stets gewesen und immer sein werden, das schönste Gut aller Völker. Ich wünsche sehr, daß die Königl. Musik-Academie immer mehr Erfolg erlangt in dieser Kunst, so erhaben und so heilvoll für das Glück der Völker. Wollte Gott gefallen, daß meine aufrichtigen Wünsche aufgenommen werden, als ich bereit bin, sie zu verwirklichen. Schließlich benütze ich diese ehrenvolle Gelegenheit, mich bei Sr. Majestät dem König in Erinnerung zu bringen, und bitte inständig, den Hrn. Sekretär der Akademie, welchem ich mich zu empfehlen die Ehre habe, diesen Brief Sr. Majestät zu übergeben.

Ich bin mit der größten Achtung der Kgl. Akademie
sehr ergebener
Wien, d. 1. März 1823. Ludw. van Beethoven.
An die Königl. Musikakademie
zu Stockholm.

Der dem vorstehenden Schreiben an die Akademie beigefügte Brief an den König Karl Johann von Schweden ist von Cronhamn im Karl Johann-Archiv des Königl. Schlosses zu Stockholm aufgefunden und dessen Veröffentlichung von zuständiger Seite gestattet worden. Dieses bisher unbekannte Produkt der Feder des großen Tonkünstlers ist allzu bemerkenswerth, um es den deutschen Landsleuten Beethoven's vorenthalten zu dürfen. Der Brief lautet wie folgt:

Sir!

Da die Kgl. Musikakademie mir die Ehre erwiesen hat, einen Platz in der Zahl ihrer auswärtigen Mitglieder anzubieten, so nehme ich mir die Freiheit, mich Ew. Majestät zu nähern. Die Anwesenheit Ew. Majestät in Wien und das Interesse, welches Sie mit einigen Herren Ihres Gefolges an meinen mittelmäßigen Talenten nehmen, hat sich

---

*) Dieser wie der folgende Brief an den König sind in französischer Sprache geschrieben. —

tief in mein Herz gegraben; ebenso die Ereignisse, welche Ew. Majestät auf den Thron erhoben. Die Zeit, wo Ew. Maj. den Thron bestieg, wird stets als Zeitpunkt von großer Wichtigkeit betrachtet werden; und da ich nicht weniger Mensch als Künstler bin und vor Allem weiß, meine Pflichten so streng als möglichst zu erfüllen, so habe ich oft mit dem lebhaftesten Interesse die Thätigkeit und die Sorge bewundert, welche Ew. Maj. den Künsten widmen. Das bestimmt mich, diesem Briefe eine besondere Einladung beizufügen, damit Ew. Majestät geruhen möchten, auf das Werk, welches darin angezeigt ist, zu subscribiren. Von einer besonderen Veranlassung geleitet, wünsche ich, daß nur die Häupter Europa's an diesem Werke Theil nehmen möchten. Auch habe ich erfahren, daß der erlauchte Sohn Ew. Majestät, der Erbprinz, viel Talent für die Musik hat. Vielleicht könnte ich sein Kunstgefühl vermehren, und hauptsächlich sein Talent weiter ausbilden. Um diesen Wunsch verwirklichen zu können, würden mir einige Einzelheiten über seine Musikpflege viel Vergnügen machen; daher möchte ich auch mit der größten Bereitwilligkeit ein Werk componiren und es dem Erbprinzen widmen; doch müßte ich im Voraus wissen, mit welcher Musikart ich im Stande wäre, den Wünschen Ew. Maj. und denjenigen des Kgl. Prinzen entsprechen zu können.

Ew. Majestät ist Allen denjenigen ein Gegenstand der Liebe, Bewunderung und des Interesses, welche die Könige zu schätzen wissen; die Verehrungsgefühle, welche ich für Ew. Majestät habe, können nicht noch vermehrt werden.

Ew. Majestät geruhen, die aufrichtigste Huldigung anzunehmen von den ehrfurchtsvollsten seiner Diener." —

Um zu begreifen, daß Beethoven ein derart devotes Schreiben an den König Karl Johann richtete, muß man sich der Verhältnisse erinnern, unter welchen der Brief entstand. Schon seit mehreren Jahren, von 1818 bis 1822 hatte Beethoven an einer Messe „Missa solemnis" für vier Solostimmen, Chor und Orchester sowie Orgel — von Beethoven selbst als sein größtes und bestes Werk bezeichnet — gearbeitet, welche bei der Installation des Erzherzogs Rudolf zum Erzbischof von Olmütz am 9. März 1820 aufgeführt werden sollte. Aber schon beim ersten Satz wuchs die Messe derartig an, daß es schwer wurde, vorauszusagen, wann sie vollendet werden konnte. Endlich war das umfangreiche Werk fertig, fast zwei Jahre „post festum". Aber nun erübrigte das Schwierigste — die Arbeit honorirt zu erhalten. Beethoven befand sich nicht nur in Geldverlegenheit, sondern er war auch krank. Trotzdem raffte er sich auf und begann eine Correspondenz mit Freunden und Gönnern, theils um die Messe zur Aufführung gebracht zu sehen, theils um Subscribenten auf dieselbe zu beschaffen. In einem Briefe an Zelter vom 8. Febr. 1823 heißt es: „Die Messe wollte ich nicht auf die gewöhnliche Art im Stich herausgeben, sondern nur an die ersten Höfe schicken. Das Honorar beträgt 50 Dukaten. Außer den Exemplaren, auf welche subscripirt ist, wird keines ausgegeben, so daß die Messe eigentlich Manuscript ist, aber es muß eine ziemliche Anzahl sein, wenn etwas für den Autor herauskommen soll." Der Brief an den früheren französischen Gesandten in Wien, späteren schwedischen König, mit dem er — wie aus dem Briefe hervorgeht — seit einem Vierteljahrhundert in keinerlei Verbindung gestanden hatte, ist somit unter Kummer und Sorgen geschrieben worden. Es ist dies ja das alte Lied und alte Leid großer Geister bis auf den heutigen Tag, wenngleich nicht mehr in dem früheren Umfange.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 13. März fand die 4. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium statt, und wurden die Leistungen, weil sie meist als gute zu bezeichnen waren, mit dem lebhaftesten Beifall und Hervorrufen belohnt. Das Programm zeigte: Solospiel und Sologesang. Zuerst debutirte Frl. Bertha Laubech aus Edingburgh mit dem Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn. Trotz anfänglicher Befangenheit gelang es der jungen Dame, das Concert vollständig zufriedenstellend vorzutragen. Frl. Anna Mengelburg aus Bonn, welche ebenfalls, namentlich bei dem ersten von ihr vorgetragenen Liede „Der Tod und das Mädchen" von Schubert mit Befangenheit zu kämpfen hatte, so daß die in demselben vorkommenden tieferen Töne nicht recht zur Geltung gelangen konnten, brachte jedoch beim Vortrage des 2. Liedes „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" von Schubert und des „Wiegenliedes" von Brahms ihre wirklich schöne und weiche Altstimme noch gut zur Geltung. Hr. Fritz von Bose von hier begleitete die Lieder am Clavier sehr gut. Herr Ernst Döring aus Oldenburg, welcher das de Swert'sche Violoncellconcert (Cmoll) vortrug, besitzt viel Fertigkeit und hat auch einen schönen Ton, der namentlich in den Gesangstellen vortheilhaft herantrat. Eine tüchtige Leistung zu nennen war der Vortrag des Clavierconcertes (Fmoll) von Chopin durch Herrn Carl Ficke aus Brocklyn (Amerika). Mit Geschick überwand derselbe die nicht geringen Schwierigkeiten dieses Concertes, angenehm weich trug er die darin vorkommenden schönen Gesangstellen vor. Jedenfalls besitzt er viel Talent, das sich Bahn brechen wird. Frl. Anna Müller aus Kalisch sang: „Recit. und Arie aus „die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai ganz zufriedenstellend. Ihre Stimme ist ausgiebig, dabei von jugendlich frischem Klang und eignet sich wohl zu kolorirtem Gesange, bedarf jedoch noch weitere Ausbildung. Frl. Alma Hause aus Leipzig, welche sich in der 3. Hauptprüfung (auch bei mancher anderen Gelegenheiten) als eine tüchtige Sängerin mit schöner und gut gebildeter Stimme gezeigt, erzielte mit dem Vortrage des Gdur Concertes für Pianoforte von Beethoven einen sehr ehrenvollen Erfolg. Ihr Spiel zeichnet sich durch Klarheit, Kraft und auch weichen Anschlag bei zarten Stellen aus, und deshalb war der Beifall und Hervorruf wohl verdient. Herr Prof. Reinecke leitete das Orchester bei den betreffenden Nummern mit gewohnter Umsicht. As.

Sonntag, den 14. März wurde unter Professor Dr. Rust's verständnißvoller Leitung vom Thomanerchor in der neuen Peterskirche eine hochinteressante Neuheit für Leipzig, das Asdur-Requiem von Friedr. Kiel in Verbindung mit dem verstärkten Kirchenorchester in dankenswerthester Weise vorgeführt. Das edele Werk war mit größter Sorgfalt vorbereitet worden und erzielte bei so liebevoller Wiedergabe allgemeine Anerkennung. Diese für Jedermann freie Aufführung wurde an Stelle der sonst üblichen Palmsonntag-Passionsmusik der Thomaner abgehalten. Bei gefüllter Kirche erweist sich die Akustik der Peterskirche als eine gute, bei nur wenigen Zuhörern macht sich ein ungünstiger Nach- und Wiederhall bemerklich. Diesmal war das Gotteshaus überfüllt.

Zu den beiden letzten Kammermusikaufführungen des Riedel-Vereins am 19. und 28. Februar entzückten einerseits Herr Arthur Friedheim, anderseits die H. H. Prof. Brodsky und Genossen (Hr. Hans Becker, Hr. Kapellmstr. Sitt, Hr. Jul. Klengel) mit ihren Großthaten. Ersterer spielte Beethovens 33 Diabelli-Variationen, Hmoll-Sonate von Chopin, Ballade und Rhapsodien von Liszt, die berühmte Quartett-Vereinigung ein Streichquartett (Emoll) von Felix Draeseke und Beethoven's Fmoll-Quartett op. 95. Sämmtliches unter begeisterter Aufnahme. Nicht mindere Ovationen wurden dem anwesenden Componisten Draeseke zu Theil, dessen Requiem

ein Lieblingswerk des Riedel-Vereins ist. Zwei begabte Damen, Frl. Cornelie von Bezold, Schülerin des Hrn. Iffert in Leipzig und Frl. Margarethe Großschupf, des erprobten Prof. Scharfe Schülerin, boten gesangliche Zwischengaben und fanden aufmunternde Anerkennung. Frl. von Bezold gab Zeugniß von einer sorgfältigen Ausbildung und erfreute durch ihren sympatischen Mezzosopran. Sie sang u. A. Lieder von Dr. Wolf und Franz von Holstein, die sehr gefielen. Frl. Großschupf hatte Lieder von G. Scharfe, von Welz, Crantz, Schumann und Th. Kirchner gewählt. Die leidenschaftlichen Gesänge gelangen ihr am Besten. — ll.

Mit „Freude schöner Götterfunken" wurden die Abonnements-Concerte im neuen Gewandhause am 18. März würdig geschlossen. Der Schiller-Beethoven'sche Hymnus in Worten und Tönen repräsentirt ja gleichsam ein Evangelium der Menschheit, dessen Lehren von der gegenwärtigen Generation ganz besonders beherzigt werden sollten. Zum Abschluß eines Concertcyclus kann also kein würdigeres Werk gewählt werden. Im Tempel der Kunst werden ja auch den vom Schmerz und Kummer belasteten Erdenpilgern einige Freudenstrahlen zu Theil. Die Aufführung fand nur mit einheimischen Kräften statt. Die Soli hatten übernommen die Damen Baumann, Metzler-Löwy, die Herren Lederer und Schelper. So kam im Verein mit der Gewandhauskapelle das grandiose Werk würdig zu Gehör. Auch in Mendelssohn's „Walpurgisnacht", welche den ersten Theil des Concerts einnahm, wurden die Soli von unsern Bühnenmitgliedern Metzler-Löwy, Lederer und Schelper ausgeführt. Höchst erfreulich war es auch, daß der Gewandhaus-Chor seine schwierigen Partien sehr befriedigend durchführte. Die Herren der Blechinstrumente werden aber wohl zukünftig in Vocalwerken ihre Fortissimos etwas moderiren müssen, denn auch diesmal wurde der Vocalpart stellenweise übertönt. Der Dirigent der Gewandhaus-Concerte, Herr Prof. Dr. Reinecke darf mit Zufriedenheit auf die vergangene Saison blicken; sie hat ihm Ehre und Anerkennung gebracht, und die Reproductionen der schwierigsten Werke nahmen stets einen günstigen Verlauf.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung im alten Gewandhause am 19. März nöthigte uns wahrhafte Bewunderung ab bezüglich der Orchesterleistungen, welche von der Orchesterschule des Instituts ausgeführt wurden. Schubert's großartige Cdur-Symphonie stand an der Spitze und Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture am Schlusse des Programms. Zwei der schwierigsten Orchesterwerke kamen also durch diese junge zahlreich besetzte Capelle unter Leitung des Herrn Prof. Brodsky geistig und technisch so vortrefflich zu Gehör, daß man eine seit Jahren zusammenwirkende Corporation vor sich zu sehen glaubte. Im Streichquartett wirkten auch einige Damen, (Schülerinnen) eifrig mit. Herr Direktor Dr. Günther hat sich seit seiner Direktionsführung hohe Verdienste um dieses Institut erworben. Während es früher nur eine Schule für Clavier, Violin- und Cellospiel war, darf es jetzt dagegen den Namen eines Conservatoriums mit rechtlicher Begründung führen. Zwei junge Sängerinnen: Frl. Minna Dobenzig und Frl. Alma Kühn aus Leipzig trugen Lieder von Schubert, Schumann, Mozart, Gade und Reinecke recht verständnißinnig vor, doch schienen beide infolge des rauhen Wetters indisponirt zu sein, denn die Stimmen klangen etwas bedeckt, hatten eine verschleierte Klangfärbung. Herr Georg Schumann aus Königstein ließ wieder einen Compositionsversuch, eine Orchester-Serenade (Fdur) vorführen, welche abermals sein Compositionstalent wie die schon erlangte Technik in der Form und Orchestirung bekundeten. Die Solovorträge sowie die vortrefflichen Orchesterleistungen wurden stets durch anhaltenden Beifall ausgezeichnet. Die Clavierbegleitung zu den Liedern führte Herr Fritz von Bose aus Leipzig befriedigend aus. — S.

Baden-Baden.

Teresina Tua, die reizende Geigenfee mit dem graziösen Lächeln und dem zierlichen Virtuosenspiel ist der Liebling des vornehmen Publikums: das haben wir hier an ihrem Concert-Abend wieder gesehen. Der große Saal war besetzter, als er bei Extraconcerten im Winter sonst zu sein pflegt; die beste Gesellschaft hatte sich eingefunden — die Hofstaaten Ihrer Maj. der Kaiserin von Oesterreich an der Spitze — und über Mangel an Applaus und Hervorruf hat sich die graziöse Concertgeberin auch nicht zu beklagen gehabt.

Ueber ihre brillante Technik, ihre fabelhafte Sicherheit, ihren eleganten Vortrag ist Nichts mehr zu sagen nöthig — sie besticht alle Welt, selbst ernste Musiker. Nur ist ihr Ton für das Mendelssohn'sche Concert zu klein. — Mit den kleinen Stücken von Chopin-Wilhelmj, Bohm, Wieniawsky und Sarasate hat sie uns weit mehr erfreut; da kann sie ihren graziösen Capricen und kleinen Willkürlichkeiten freien Lauf lassen. Namentlich die Legende von Wieniawsky, ihr Lieblingsstück, spielte Teresina reizend; auch die Sarasate'sche Zapateado ist eine brillante Leistung von ihr.

Als Begleiter hat sie sich einen sehr jungen, aber sehr virtuosen Pianisten gewählt — Herrn Max van de Sandt aus Rotterdam — der eine eminente Technik besitzt, auch eine enorme Kraft und Ausdauer und dadurch sich sofort als Schüler Liszt's kundgiebt. Aber — der Becher schäumt noch über; abgeklärt ist das Talent noch nicht, und kann es bei dieser Jugend auch noch nicht sein.

Herr van de Sandt zeigt mit Teresina Tua darin Verwandtschaft, daß auch sein Vortrag nicht frei von Willkürlichkeiten ist, die sich nicht innerlich motiviren lassen und daher auch mehr als Capricen erscheinen. — Schumann, wenn auch Romantiker, verträgt das nicht, Chopin schon eher, obgleich auch hier sich gewisse Styltraditionen herausgebildet haben, gegen die man nicht verstoßen darf. Liszt, mit seinem ungebundenen, genialen Virtuosenstyl, kam durch Herrn van de Sandt am vollkommensten zur Geltung. Liszt kann so, wie er gespielt werden soll, in der That nur durch seine Schüler gespielt werden. Hier war Herr van de Sandt in seinem Element, er hat die große Tarantelle vorzüglich vorgetragen; die Soirée de Vienne behandelt er technisch tadellos, aber zu unruhig im Tempo, der Walzer-Charakter muß hier fester gehalten werden. — Daß Herr van de Sandt ein vortrefflicher Musiker ist, zeigte er als Accompagnateur. Teresina Tua zu begleiten, ist keine leichte Aufgabe, er löste sie aber vortrefflich. Auch ihm hat es als Solisten nicht an Beifall gefehlt; er wurde wiederholt durch Hervorruf ausgezeichnet.

Gotha.

Im 2. Kammermusik-Abend der Herren Tietz, Chock und Salzwedel wurde das glänzend ausgeführte Trio von Schubert (Esdur, Op. 100) mit Begeisterung aufgenommen. Auch das Beethoven'sche Trio (Esdur, Op. 1) fand eine ausgezeichnete Wiedergabe, und Herr Salzwedel, Lehrer am Tietz'schen Conservatorium, trug das Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr mit sehr sympathischem Ton und auch technisch sehr rühmenswerth vor. Frl. Pfennigwerth sang vier Lieder von Schubert. — Das 7. Concert des Musikvereins hatte einen stets gern gesehenen Gast hierhergeführt, den als Liedersänger unübertrefflichen Dr. Gunz. Sind auch die Jahre nicht spurlos an dem Schmelz und der Kraft der Stimme vorübergegangen, so weiß doch der Sänger mit dem ihm gebliebenen, immer noch ganz ansehnlichen Material die größten, künstlerischen Wirkungen zu erzielen und dürfte den Tenoristen von heute, die mit ihrer Ausbildung und deshalb auch mit der Stimme meist sehr bald „fertig" werden, in jeder Hinsicht zum Vorbild dienen indem er beweist, daß gediegenes Können allein die Stimme und ihre Ausdrucksfähigkeit conservirt. Trotz der 16 auf dem Programm

verzeichneten Lieder von Carissimi, Haydn, Weber, Schubert, Schumann und Rubinstein konnte sich das Publikum nicht satt hören und veranlaßte Herrn Dr. Gunz zu 2 Zugaben. Schubert's „Lindenbaum" und das Weber'sche „Meine Lieder, meine Sänge" dürften wohl allen Hörern unvergeßlich bleiben. Die Clavierspielerin des Abends, Frl. M. v. Bassewitz, ist eine Schülerin des Tietz'schen Conservatoriums und hat zuletzt noch einen Cursus bei Professor Epstein in Wien durchgemacht. Sie zeigte nicht nur in dem Chopin'schen Nocturne (Desdur), einer Caprice über „Alceste" von Saint-Saëns und der Liszt'schen „Tarantella" eine sehr entwickelte Technik und große Sauberkeit und Correktheit des Anschlags, in der Sonate caractéristique von Beethoven (Op. 81) trat auch das Streben nach Durchgeistigung des Vortrags erfreulich zu Tage. Leider stand der talentvollen Clavierspielerin nur ein sehr mittelmäßiger Flügel zur Verfügung. Für den Mai bereitet der Musikverein eine Aufführung des Bruch'schen „Achilleus" vor, zu welcher auswärtige Solisten ersten Ranges erwartet werden, während die sehr tüchtigen, gut geschulten Chöre des Vereins ohne fremde Beihilfe gewiß auch diesmal sehr Gutes leisten werden.

Wien.

(Fortsetzung.)

Der dritte unserer Streichquartett-Vereine, an dessen Spitze bisher der schwunghaft in den Geist seines Berufes eingegangene Hofopern- und Hofcapellengeiger J. Radnicky gestellt war, hat schwerer Erkrankung des letztgenannten wegen, für vorläufig unbestimmbare Zeit sein Haupt verloren. Radnicky's Ersatzmann, Herr D. Pollak, reicht kaum entfernt an die das Wirken seines Vorfahrs und des eigentlichen Begründers dieser Unternehmung sprechend genug kennzeichnenden Glanzseiten. Rauhheit des Tones und vollkommene Farblosigkeit wie Gleichgültigkeit des Auffassens und Wiedergebens lassen hier die jenem Geiger sonst nicht abzusprechenden Eigenschaften eines tact- und rhythmenfesten Spiels zu keinem so recht befriedigenden Durchbruche kommen. Die jenem Unternehmen schon von Radnicky's Zeit her verbündet Gewesenen und Gebliebenen, also die HH. A. Siebert, A. Stecher und Th. Kretschmann stehen zwar nach wie vor immer noch auf der Höhe ihrer Aufgabe. Namentlich ist der an letzter Stelle erwähnte Künstler, Violoncellist Kretschmann, eine wahre Perle und Säule seiner bestimmten Art und Richtung. Allein dem ganzen Gebahren des jetzt in theilweise veränderter Gestalt wieder tagenden Quartettvereins fehlt doch überall der einst das Ruder so lebensfrisch lenkende Geist seines Begründers Radnicky. Unter solchem Drucke hat denn Beethoven's Emoll-Quartett (Op. 59, Nr. 2) ebensoviel gelitten und eingebüßt, als Brahm's Gdur-Sonate für Clavier und Geige (Op. 78) und Haydn's Dmoll-Quartett. Der Flügelpart des Brahms'schen Werkes hatte an einer der jüngsten Ausläuferinnen des vielfach bewährten Epstein-Collegiums, an Frl. Rosa Löw, eine umfassend kundige und vermuthlich inhaltreichere, stimmungsergiebigeren Aufgaben gegenüber, als es diese lediglich formenglatte, und mit Arbeit aller Art überschwenglich bedachte, aber gedankenarme ihr dies Mal zur Lösung anvertraute Mache gewesen, auch geistvoll eindringende Darstellerkraft.

Auch unsere älteste heimische Quartettunternehmung, an deren Spitze bekanntlich Hof-Capellmeister und Conservatoriums-Director Hellmesberger steht, hat an seinem zweiten Quartettabend Lieder singen lassen. Leiden denn Brahms' Amoll-Quartett, Volkmann's Fdur-Claviertrio und Beethoven's Esdur-Quartett (Op. 127) an einer so lakonischen Gedrängtheit, daß es nöthig wäre, noch ein Brahms'sches Lied („Serenade") und ein Schubert'sches („Auf dem Strome") in diesen doch sattsam breit gegliederten Organismus einzupferchen? Volkmann's wahrscheinlich nachgelassenes, — soweit wenigstens mein Erinnern zurückgreift — zum ersten Male hier getagtes Fdur-Trio überquillt von schönen, stimmungsreichen Gedanken, deren Beet sich wohl unverkennbar als die letzte Beethoven-Periode ergiebt, die aber innerhalb dieser Grenze viel des Eigenartigschönen bieten, und den irdischen Niedergang einer so frischen Kraft neuerdings lebhaft beklagen lassen. Unsere Zeit bietet — den Dioskuren Franz Liszt, der übrigens schon in eine frühere Schaffensperiode hinüberragt, abgerechnet — kaum mehr einen Componisten, der Rob. Volkmann an Ideenurwuchs, vollkommenster Gestaltungsgabe engvereint gleichkäme. — Gespielt wurde durchweg im Meistersinne der erwählten Werke. Selbst Beethoven wurde dies Mal tonfälliger und weniger gefühlsduselnd als sonst dargestellt. Professor Epstein löste seine im Volkmann'schen Trio zu Tage liegende, nicht wenig heikle Aufgabe im Sinne durchgreifender Meisterschaft und Weihe.

Das dritte unserer „philharmonischen Concerte" brachte an neuem Stoffe nur eine „Schottische Rhapsodie für Orchester". Der Anschlagzettel verkündete dieses Werk als „zweite" dieser bestimmten Tonsatzesart zugehörende Gabe, und bezeichnete als Autor derselben einen uns bisher niemals vorgekommenen Componisten, Namens A. Mackenzie. Als dichterische Wortgrundlage zu diesem Orchesterstücke war auf dem Programm bloß der Name des Poeten Burns angeführt. Dagegen fehlte jede nähere Bezeichnung desjenigen der vielen Burn'schen Gedichte, das dieser homo ignotus Mackenzie durch Töne ausdeuten zu wollen im Schilde geführt hatte. Rein musikalisch genommen, stellte sich aus dem Vernehmen dieser Klänge kaum mehr heraus, als eine Reihenfolge von sehr losen, daher echt rhapsodisch aneinander gefügten Volksweisen, unverkennbar schottischen Charaktergepräges. Unter diesen letzteren war es besonders eine, in die Mitte des Werkes gestellte Sangweise, von der zu sagen ist, daß sie recht stimmungsvoll das Gehör wie das Gemüth anzumuthen vermochte. Es birgt sich nämlich in ihr viel zartelegisch schwärmendes, träumerisches Wesen. Alle diesen überkommenen Gesängen von Seite des Componisten beigefügte harmonisch-rhythmische und orchestrale Zuthat stellte sich aber entweder als hohler Lärm, oder umgekehrt als trostlose Leere, Oede und Steppe, und das Ganze als eine Mosaikmache bedenklicher, weil sehr abspannender Art, an den Tag. Erwägt man die schon in mehreren meiner Berichte berührten zahlreichen Lücken, die unser hierorts herrschendes musikalisches Bildungsleben mit Hinblick auf die vor, gleichzeitig und insbesondere nach Beethoven erst in jüngster Zeit gehobenen Tonschätze aufweist, dann hätte diese der Zeit nach eben erst jüngst zum Dasein erwachte Geburt wohl noch lange warten, und vorerst den diesfälligen Werken eines Spohr, Gade, Hiller, Rietz und vollends jenen Franz Liszt's die Stelle räumen können und sollen. Außer dieser höchst bedenklichen Neuerscheinung tauchten im dritten „philharmonischen Concert" d. J. nur längst bekannte Gestalten empor. Hierher gehören Beethoven's sogen. „Namensfestouverture" (Op. 114), Volkmann's „Violoncellconcert" und Schumanns „Bdur-Symphonie". Der Einzelpart in Volkmann's Werk fand im jüngsten Sohne des Hofcapellmeisters Hellmesberger eine gleich bravouröse, als sinn- und seelenvolle, also in jeder Art glänzende Verlautbarung. Auch alles an diesem Concerttage vorgekommene Orchestrale wurde in hohem Grade virtuosen-schwunghaft erledigt. Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 6. März. Concert von Eduard Zeldenrust (Pianof.) mit Bertha Post (Sopran) und J. Trooswijk (Violine): Orgel-Präludium und Fuge (Amoll) von Bach-Liszt (Hr. Zeldenrust), Arie aus Haydn's „Jahreszeiten" (Frl. Post), Phantasiestück für Violine von Gernsheim (Hr. Trooswijk), Sonate (Op. 53) von Beethoven Phantasie (Op. 49) von Chopin, Lieder von Ries, Schumann und

Verhulst, Pfte-Soli von Gernsheim, Thalberg 2c., Zigeunertanz von Tivadar-Nachez, Barcarolle von Brostwijk, Polonaise (Fdur) von F. Liszt (Hr. Zeldenrust).

Baden-Baden, 22. März. Großes Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Maj. des Deutschen Kaisers unter Capellmeister Koennemann mit Frau Marie Basta, Kgl. Bayer. Hofopernsängerin in München und Hrn. Concertm. Henri Petri aas Leipzig: „Zur Jubelfeier", Fest-Ouverture von Reinecke, Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" von Mozart (Fr. Marie Basta), Concert für Violine (Emoll) von Ferd. Ries (Hr. Concertm. Petri), Arie aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart, Violinsoli von Bach u. Spohr, Kaiser-Marsch für Orch. von Wagner.

Basel, 21. März. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Fr. Dr. Sophie Fiechter, Frl. Fanny Reinisch (Sopran), Frl. Anna Bussinger (Alt), den HH. Emanuel Sandreuter (Ten.), Emil Hegar (Baß) und dem Concertchor: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Recitativ und Arie aus „Samson" von Händel (Herr Hegar), Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, „Vom Pagen und der Königstochter" von Schumann, Symphonie Pastorale von Beethoven.

Bonn, 4. März. Geistliches Concert des evang. Kirchengesangvereines in der neuen evang. Kirche unter Organist C. W. Köhler mit Frl. Mimi Naber aus Düren: Concertsatz (Emoll) für Orgel von L. L. Thiele, der 100. Psalm für Chor und Solost. von Mendelssohn, Abendmahls-Gelübde für Sopran-Solo (Op. 57 Nr. 1) von A. Winterberger, Phantasie (Hmoll) für Orgel und zwei Motetten für 4stimm. Chor (Op. 82) von Fr. Kiel, Fuge (Asmoll) für Orgel von Brahms, 3 geistl. Lieder für 4stimm. Chor und Psalm 62 für Sopran-Solo (Op. 25) von Alb. Becker, Sonate (Gmoll) für Orgel von Merkel.

Bremen, 9. März. Soiree für Kammermusik der HH. D. Bromberger, Concertmeister, E. Skalitzky, O. Pfitzner, H. Bast: Cello-Sonate (Op. 5, Nr. 2) von Beethoven, Streichquartett „Aus meinem Leben" von F. Smetana, Clavierquintett (Esdur) von Schumann.

Dresden, 22. Febr. Tonkünstlerverein: Concertirendes Duo (Op. 130) für Pfte. und Clarinette von C. G. Reissiger (HH. Höpner und Kötzschke), Doppelconcert (Adur) für 2 Viol. mit Begl. des Pfte von Spohr, (HH. Rappoldi, Elsmann und Schubert), fünfte franz. Suite (Gdur) für Pfte von J. S. Bach (Hr. Schmeidler), zwei Solostücke für Violine mit Pfte von C. Hofmann und Jean M. Leclair (HH. Rappoldi und J. Schubert). — 12. März: Pfte-Trio (Op. 10) von Leopold Carl Wolf (HH. Höpner, Brückner und Nusser), Recitativ und Romanze des Cellini aus „Benvenuto Cellini von Berlioz (HH. Hans Gießen und R. Becker), Sonate (Cdur) für Pfte. und Violoncello von Joh. Schubert (HH. J. Schubert und Grützmacher), drei Lieder von Reinhold Becker (HH. Gießen u. Becker), Trio (Op. 9, Nr. 3) für Violine, Bratsche u. Cello von Beethoven (HH. Blumer, Wilhelm u. Hüllweck). — 18. März. Concert von Frl. Luisa Cognetti, Pianistin aus Neapel mit Frl. Hermine Kopp, Concertsängerin aus Christiania, sowie den HH. Concertm. F. Grützmacher u. Prof. Eugen Krantz: Sonate für Violoncello und Clavier v. Mozart (Nach einem nachgelassenen Duo für Fagott und Violoncell eingerichtet von F. Grützmacher), Clavier-Soli von Chopin u. Schubert-Liszt, Lieder von Schumann, Soli für Violoncello und Clavier von Grützmacher, Clavier-Soli von Couperin, Scarlatti und Rubinstein, Gesänge von Schubert und Grieg, Ave Maria von Liszt und Polonaise von Chopin.

Düsseldorf, 14. März. Concert des Gesang-Vereins unter C. Steinhauer mit Frl. Marie Meinhold, Concertsängerin aus Berlin (Sopran), HH. Heinrich Grahl, Concertsänger aus Berlin (Tenor), Bernhard Flintz aus Düsseldorf (Baß): „Des Staubes eitle Sorgen", Motetto für Chor und Orchester von Haydn, Offertorium für Sopran-Solo, Streich-Orchester und Solo-Clarinette von Cherubini, 8stimmiger Psalm für Chor und Orchester von Mendelssohn, Arie für Tenor a. d. Weihnachts-Oratorium von Bach, sowie „Christus am Oelberge von Beethoven.

Frankfurt a. M., 12. März. Kammermusik der Museums-Gesellschaft mit den HH. Capellmeister Wallenstein, Becker, Heermann, Koning, Welcker und Müller: Streichquintett (Op. 10, Gdur) von Dessoff, Cello-Sonate (Adur) von Beethoven, Streichquartett (Amoll) von Schumann.

Gießen. Zweites Concert des academ. Gesangvereins unter Leitung des Universitäts-Musikdirektors Herrn Felchner und unter Mitwirkung von Frl. Bosse (Sopran), Frl. Lenzmann (Alt) und Hrn. Litzinger (Ten.): „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

Graz, 14. März. Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Dr. C. Muck: Symphonie (Edur) von Anton Bruckner, Scene und Arie des Lysiart a. „Euryanthe" von Weber (Hr. Opernsänger Ludw. Schrauff), „Eine nordische Heerfahrt" (Die Wikinger) Trauerspiel-Ouverture von Hartmann.

Hannover, 20. Febr. Soiree des Vereins für Kammermusik mit HH. Haenflein, Rothe, Kirchner, Matys: Quartett (Fdur) v. Haydn, Quartett (Gmoll, Op. 21) von J. v. Beliczay und Quartett (Cdur, Op. 59, Nr. 3) von Beethoven.

Hof. Das 7. und 8. Concert vom Stadtmusikchor unter Schaarschmidt: Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Militair-Symphonie von Haydn, zwei Orchesterstücke von Scharschmidt, Balletmusik zu „Ueber allen Zauber Liebe" von Lassen, Moment musical von Fr. Schubert, Wiegenlied von Marie Elisabeth Prinzessin von S. M., Ouverture „Der Vampyr" von Marschner, Symphonie (Fdur) von Beethoven, Concertstück für Flöte und Orchester von Popp (Herr Wenzel), Ouverture zu „Peter Schmoll" von Weber, „Canzone" und „Die Mühle" für Orchester von J. Raff, Ouverture zu „Horatius Cocles" von Mehul.

Leipzig, 3. April. Nachm. ½2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. J. Kuhnau († als Thomascantor 1722): „Tristis est anima mea", Motette für fünfstimmigen Chor. E. F. Richter: Credo aus Missa Nr. 1, Esmoll. — Sonntag, den 4. April, Vorm. ½10 Uhr zur Einweihung der Lutherkirche: Mendelssohn, Psalm 100, für acht Männerstimmen u. Chor. Richter: Glaubensbekenntniß (Credo) aus der Messe Nr. 1 Esmoll.

Lissa i. P., 14. März. Concert des Gesang-Vereins für klassische Musik: Chöre zu dem heroischen Drama „Thamos, König in Egypten" von Mozart, Elegie f. d. Violine von Wieniawski, Lieder für Sopran von Mart. Röder und Schumann, Lieder für Alt von Brahms und Bendel, Lieder von Riedel und Hinrichs, sowie „Erlkönig's Tochter" von Gade. — Die Ausführung sämmtlicher Piecen war eine durchaus gelungene und sowohl für die Betheiligten als den Dirigenten, Hrn. Stadtrath Scheibel, sehr ehrenvoll. Für die Provinz Posen sind solche Concerte stets ein Ereigniß.

London, 9 März. Hermann Franke's Kammermusik-Concert mit Franke's Vocal-Quartett, Miß Hamlin (Sopran), Miß Lena Little (Alt), Mr. W. J. Winch (Tenor), Mr. O. Fischer (Baß), sowie der HH. Ed. Dannreuther, Emil Mahr, B. Albert: Pfte-Trio von H. H. Parry (Dannreuther, Mahr u. Albert), Liebes-Lieder-Walzer von Brahms (Franke's Vocal-Quartett), Violin-Soli, a) Paraphrase aus Wagner's „Parsifal" von E. Mahr, b) Scherzo für Violine von P. Schumacher (Emil Mahr), Spanisches Liederspiel von Schumann. — 23. März: Streich-Quintett (in D) von Mozart, Toskanische Rispetti von Julius Roentgen (Franke's Vocal-Quartett), Pianoforte „Variationen über den ungar. Czardas" für Pfte. componirt und vorgetragen von Julius Roentgen aus Amsterdam sowie Liebes-Lieder-Walzer (wiederholt) von Brahms (Franke's Vocal-Quartett).

Magdeburg, 27. Febr. Casino-Concert: Symphonie (Esdur) von Haydn, Arie aus „Semele" von Händel (Fr. Gertrud Krüger aus Berlin), Concert für Violine (Gmoll) von Bruch (Hrn. Concertmeister Carl Prill), Lieder von Brahms, Lessmann und Reinecke, Phantasie-Caprice für die Violine von Vieuxtemps, „Romeo und Julia", Phantasie von S. Svendsen. — 3. März. Harmonie-Concert mit Frl. Therese Zerbst und Hrn. Emile Sauret aus Berlin: Symphonie (Cdur) von Mozart, Scene und Arie aus „Armin" von Heinrich Hofmann, Concert (Nr. 1 Gmoll) für Violine von Bruch, Lieder von Brahms, Franz und Reinecke, Airs hongrois für Violine von Ernst, Ouverture zu „Tannhäuser" — 10. März. Logen-Concert: Symphonie (Ddur) von A. Klughardt, „Dornröslein", Romanze für Alt, von G. Rebling (Frl. Agathe Brünicke), Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann, Lieder von Schubert, Brahms, Kauffmann und Rubinstein, Intermezzo für Streichorchester von R. Wüerst, Ouverture (Op. 124 Cdur) von Beethoven.

Marburg (Hessen-Nassau). Akadem. Concertverein. Dienstag u. Mittwoch den 2. u. 3. März zur Feier der hundertjährigen Gründung der musikalischen Gesellschaft: drittes und viertes Concert im Saalbau unter Leitung des Herrn Musikdirektors Freiberg mit den Solisten Frl. Bosse aus Köln (Sopan), Frl. Schauenburg aus Krefeld (Alt), Hrn. Litzinger aus Düsseldorf (Tenor), Hrn. Friedländer aus Berlin (Baß) und Hrn. Brodsky, Professor am Conservatorium in Leipzig (Violine). Erster Tag: Ouverture zur „Weihe des Hauses" (Op. 124) von Beethoven, Prolog von Lucae, „Israel in Egypten", Oratorium von Händel. Zweiter Tag: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, Archibald Douglas, Prinz Eugen-Balladen von Löwe, Concert (Dmoll Nr. 9) f. Violine von Spohr, Liebeslieder für vier Solostimmen und Pfte. zu vier Händen von Brahms, Solostücke für Violine von Wieniawsky und Sarasate, neunte Symphonie mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude" von Beethoven.

Minneapolis (Amerika), 8. Febr. Historisches Piano-Recital mit instruktiven Bemerkungen — Periode von Scarlatti bis Beethoven und Hummel — von Carl Lachmund: Passacaille in Gmoll von Händel, Concert-Sonate (Adur) von Scarlatti, Adagio mit Variationen (Bdur), Toccatta und Fuge (Dmoll) von Bach, Arietta mit

Variationen von Clementi, Alla Turka (Rondo) von Mozart, Andantino quasi Allegretto aus Sonate Op. 39, Nr. 2, von Dussek, Sonate Appassionata (Op. 57) von Beethoven, Arie und Allegro brillante von Cramer, Rondoletto von Hummel, Sonate von Field, Toccatta (Op. 92) von Czerny.

Mühlhausen i. Th., 9. März. Ressource-Concert mit Fräulein Müller-Hartung aus Weimar, Hrn. Dr. Stigler aus Wien (Tenor) unter Capellm. C. Göttke: Suite (Cdur) von Raff, Duett aus der Oper „Tannhäuser" von Wagner, Arie für Tenor aus der Oper „Euryante", Academische Fest-Ouverture von Brahms, Lieder für Tenor von Sucher, Bradsky, Jensen, Müller-Hartung &c.

Nauen, 20. März. Concert des Musik-Vereins unter Paulisch: Wagner: Marsch aus „Tannhäuser" von Liszt (Pfte-Solo), Abendruhe, gem. Chor, von Taubert, Arie a. d. „Barbier von Sevilla" für Sopran von Rossini, Serenade für Violine und Pfte von Raff, Lied ohne Worte für Harmonium u. Pianoforte von Mendelssohn, Lieder von Kähler, Lortzing, Dorn, Schumann, Hellmund u. Sachs, Erstes Grün (gem. Chor) von Möhring, Arie und Variationen für Violine u. Pfte. von Berlioz.

Oldenburg, 3. März. Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit Hrn. Ernst Hungar aus Köln: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Arie aus „Messias" von Händel, Suite in Canonform für Streichorchester von J. O. Grimm, Ballade „Archibald Douglas" von Löwe, Ouverture zu einem Trauerspiel (Op. 18) von Bargiel, Lieder von Schubert, Rubinstein u. Brahms und Symphonie (Cdur) von Rob. Fuchs.

Paderborn, 14. März. Concert des Musikvereins unter Musikdirector P. E. Wagner mit Frl. Schotel (Sopran), HH. A. Pape (Tenor) und E. Hungar (Baß): „Die Jahreszeiten" von Haydn. — Vater Haydn's Name hatte auch am Sonntag Abend wieder seine alte Zauberkraft bewiesen und den großen Harmoniesaal bis auf den letzten Platz mit andächtigen Hörern gefüllt. Der hervorragendste Antheil an dem Gelingen gebührt unfraglich dem vorzüglichen Solisten-Terzett. Einem Rufe nach unserer Paderstadt, wo sie schon so manche Lorbeern errungen und ersungen, freudig Folge leistend, hatte Frl. Christine Schotel aus Hannover die Partie der Hanne übernommen und wurde in der gewohnten, über alle Kritik erhabenen Weise ihrer Aufgabe gerecht. Eine so sangesfrohe, frische, warmempfindende und dabei mit prächtigster Stimme und wahren Patti-Coloraturen ausgestattete Sängerin ist gerade für Haydn'sche Arien die rechte Interpretin. Sie hatte indeß auch in unserm heimischen Sänger Hrn. Pape (Lucas) einen durchaus ebenbürtigen Partner. Obgleich Hr. P., wie wir vernehmen, ein wenig unpäßlich war, haben wir ihn doch niemals besser singen hören und selten sein schönes Organ mehr zu bewundern Gelegenheit gehabt. An Stelle des für die Baß-Partie (Simon) in Aussicht genommenen, aber verhinderten Herrn Lorleberg aus Frankfurt a. M. war Herr Ernst Hungar, Concertsänger aus Köln in letzter Stunde eingetreten. Derselbe verfügt über eine sehr klangvolle, gleichmäßig schöne, in jedem Tone edle, wenngleich nicht sehr tiefe Stimme, und große technische Bravour, die sich besonders elegant in den Coloraturen zeigt. Herr Hungar hat den Paderbornern sehr gefallen. Was den Chor anbetrifft, so dürfen wir denselben mit nur geringen Einschränkungen loben. Daß die Männerstimmen weniger, als ihnen gebührte, zur Geltung kamen, lag an den unglücklichen Placirungsverhältnissen. Besonders anerkennen müssen wir, neben der trotz der anstrengend hohen Lagen stets frischen und tapfern Haltung des Sopran, diesmal die Leistungen der wenigen Damen des Alt, gerade der Stimme, die man wohl häufig mit mehr oder weniger Recht die Achillesferse unseres Chores genannt hat. Das Orchester zeigte sich in diesem seinem letzten Auftreten im Musikverein so brav, daß wir seinen Verlust nur um so schmerzlicher empfinden. Zusehends befliß es sich diesmal einer größeren Discretion in den Begleitungen der Soli, die vielleicht nur bei der Arie „Seht, auf die breiten Wiesen hin" ein wenig außer Acht gelassen wurde, und wüßten wir überhaupt außer einer kleinen Irritation in der letzten Baß-Arie an dem gesammten orchestralen Theile kaum etwas zu tadeln.

Paris, 5. März. Soirée des Quartetts der HH. Marsick, Rémy, Waefelghem und Delsart mit M. Philipp (Pfte): Pfte-Quintett (Op. 70) von Jadassohn, Streich-Quartett von Smetana, Serenade melancolique (Op. 26) für Pfte und Violine von Tschaikowsky, Pfte-Soli von Liszt, Tschaikowsky, Chopin und Brahms, Gesänge von Schubert, Saint-Saëns und Tschaikowsky (Frau Marie Hellmann).

Speier, 15. März. Concert des Cäcilienverein-Liedertafel unter Musikdir. Rich. Schefter mit Frl. Frieda Schletterer (Sopran), den HH. Ph. Louran (Tenor) und Fromm (Baß): „Im Freien", Concertstück für Orchester von Bernh. Scholz, Lieder für Sopran von Schubert, Bendel und Blumner (Frl. Frieda Schletterer), Concert (Amoll) von Schumann (Hr. Schefter, dirigirt von Hrn. Musikdir. Schirbel aus Mannheim), Der Frühling und der Sommer aus „Jahreszeiten" von Haydn.

Wiesbaden. Die 3. Musikaufführung der Künstler und Kunstfreunde im Saale des „Hotel Victoria" in Wiesbaden war ein Kammermusik-Abend mit Einlage von Sologesang. Zum Vortrage gelangte das Esdur-Quintett von Schumann, die Trio-Serenade von Beethoven und die „Märchen-Erzählungen" von Ersterem für Piano und Clarinette. In dem Quintett hoben sich besonders, Dank des einheitlichen und belebten Spiels der bekannten Herren Quartettisten, das erste Allegro und das Scherzo hervor. Die Trio-Serenade, zu den kleineren Versuchswerken des großen Meisters zählend, wurde wohl mehr mit Rücksicht auf musikhistorisches Interesse in das Programm aufgenommen. Den Pianopart hatte Frl. Le Beau übernommen und ihn mit ebensoviel Correctheit und Sicherheit, wie maßvoller Beherrschung, da, wo das Clavier mehr begleitend auftritt, ausgeführt. Den Sologesang hatte Frl. Schöler aus Weimar übernommen. Sie hat eine schöne, klangvolle Altstimme, die sie auch künstlerisch zu verwerthen versteht. Letzteres war am meisten in dem Schumann'schen Liede „Widmung" der Fall, das sie mit überraschendem Schwunge vortrug, während bei den bekannten drei schottischen Liedern (mit Violin- und Cello-Begleitung versehen), ein gesanglich-artistisches Hervortreten nicht möglig war. Außerdem sang Frl. Schöler noch „An die Leyer" von Schubert und „Altdeutsches Lied" von Tappert. Die in den „Märchen-Erzählungen" außer der Bratsche und dem Piano mitwirkende Clarinette wurde von Herrn Krahner übernommen. —

Zittau, 7. März. Kirchenmusik in der St. Johanniskirche mit Frau Louise Fischer (Sopran), Frl. Agnes Schwabe (Alt), HH. F. Hanson (Violine) und Musikdir. Gustav Albrecht (Orgel): Phantasie (Op. 49) für Orgel von M. Brosig (Hr. G. Hiller), der Engel und Maria, geistl. Concert für Alt- und Sopran-Solo, Chor u. Orgel von H. Schütz, Lauda anima mea dominum (Op. 15) für 4stimm. Chor von Hauptmann, O bone Jesu, 3stimm. Motette von Nicolai von Wilm, Ave Maria von Franz Liszt, Präludio — Sarabande — Largo — Giga für Violin-Solo mit Orgel von Arcangelo Corelli, ein geistlich Wiegenlied, für Sopransolo und Orgel von Paul Heinlein, Ach lieber Herre Jesus Christ von J. Brahms, zwei Tonsätze für Sopran-Solo, Chor und Orgel von Woldemar Voullaire und W. Wauer, Larghetto (Adur) für Violine und Orgel von Pietro Nardini, Litaney auf das Fest aller Seelen von Schubert (für Chor gesetzt von J. Herbeck), Geistlicher Dialog für Chor und Sopransolo mit Orgel (Op. 26) von Alb. Becker.

Zschopau, 15. März. Symphonie-Concert des Stadtmusikchors unter Musikdir. Franz Woldert, mit Hrn. Herm. Ritter aus Würzburg: Symphonie (Dmoll) von R. Schumann, Concert für Altgeige (Op. 35) von Herm. Ritter, Ouverture zu „Robespierre" (Op. 35) von Henry Litolff, zwei Stücke für Altgeige von Spohr und Herm. Ritter, Slavischer Tanz (Nr. 7) für Orchester von A. Dvorak, Ungarische Rhapsodie (Ddur) von Liszt.

Zwickau, 6. März. Kammermusik. Ausführende die HH. H. Petri, E. Unkenstein, A. Schröder, G. Schwabe, C. Gentsch, F. Gumbert, C. Weißenborn aus Leipzig und O. Türke aus Zwickau (Pfte), Forellenquintett von Franz Schubert, Präludium und Fuge für Violine Solo von Bach, sowie Septett für Violine, Viola, Cello, Contrebaß, Clarinette, Horn u. Fagott von Beethoven. — 12. März. Viertes Abonn.-Concert des Musikvereins: „Leonore", Symphonie von Raff, „Jephta's Tochter", Concertarie von Sachs (Frl. Bötticher aus Leipzig), Claviervorträge des Herrn Alexander Siloti aus Leipzig a) Etude von Rubinstein, b) Barcarolle von Tschaikowsky, c) Ballade von Chopin, Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, Lieder von Max Bruch, Jensen und H. Schmidt, Claviervorträge des Herrn Siloti a) „Dorfmusikanten" (Op. 12) von B. Vogel, b) Melodie von Rubinstein, c) Phantasie über Tschaikowsky's Oper „Mazeppa" von P. Pabst.

Personalnachrichten.

— Dr. H. v. Bülow ist nach St. Petersburg zurückgekehrt, wo er bereits wieder ein Symphonieconcert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft dirigirte. —

— Gounod hat sein neuestes Oratorium „Mors et vita" dem Papst Leo XIII. gewidmet und demselben vor einigen Tagen durch den Nuntius in Paris ein prächtig gebundenes Exemplar des Werkes zustellen lassen. —

— Ernst Hungar hat jüngst in Stade, Paderborn und Oldenburg mit durchschlagendem Erfolge die Baßpartien in Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten, Arien und Gesänge von Händel, Löwe, Rubinstein u. A. gesungen. Demnächst wird der viel begehrte Kölner Concertsänger in Haag (Messias), Bonn, Stuttgart (Titelpartie von Schumann's Faust), Düsseldorf, Magdeburg (Matthäuspassion),

Iserlohn, Salzburg und Innsbruck (Elias und anderen Werke) mitwirken. —

— Der jetzige Leiter des Barmer Stadttheaters, Director Kahn, ist zum Director des Stadttheaters in Aachen gewählt worden. Derselbe hat die Wahl angenommen. —

— Für die in Folge der Pensionirung des Herrn Professor Dr. Klitzsch in Zwickau zur Erledigung gekommenen Stelle eines Cantors und Musikdirectors an der dortigen Marien- und Katharinenkirche ist seitens des Stadtraths Herr R. Vollhardt, Organist und Musikdirector in Hirschberg in Schlesien, gewählt worden.

— Der Kammervirtuos Marcelli Rossi hat bis jetzt auf seiner ungarisch-siebenbürgischen Concert-Tournée in Pest, Erlau, Mickolcz, Kaschau (nicht Kattowitz, wie in Nr. 12 d. Bl. irrthümlich steht), Eperies, Unghvar, Szigeth und Debreczin mit großem Erfolge concertirt. In letzter Stadt hat er das Versprechen geben müssen, auf seiner Rückreise noch zwei Concerte geben zu wollen.

— Mierzwinski hat am Stadttheater in Bremen zwei Mal gastirt und als Raoul in den „Hugenotten" und Manriko im „Troubadour" enthusiastische Aufnahme gefunden. —

— Pianist Alfred Reißenauer concertirte in Prag mit glänzendem Erfolge und ist jetzt auf einer Concertreise mit dem Cellisten D. Popper durch Oesterreich und Ungarn begriffen. —

— Die Altistin Frl. Orlanda Riegler wurde nach sehr beifälligem Gastspiel als Fides und Azucena am Hoftheater in Braunschweig auf drei Jahre engagirt. —

— Christine Nilsson hat sich dauernd in London niedergelassen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die romantische Oper „Dornröschen" von Ferd. Langer hatte bei ihrer ersten Aufführung am 18. März im Stadttheater in Hamburg einen lebhaften Erfolg. Der dirigirende Componist wurde mit den Hauptdarstellern nach jedem Act gerufen. —

Vermischtes.

— Am 10. März beehrte Se. Kgl. Hoheit Prinz Friedrich August, Herzog zu Sachsen, in Begleitung des Herrn Majors v. d. Planitz die Kgl. Hofpianofortefabrik des Herrn Commerzienrath Blüthner in Leipzig mit seinem Besuche, nahm unter Führung des Letztgenannten und dessen beiden Söhnen die Baulichkeiten der großen Fabrik, die verschiedenen Abtheilungen in den Etagen auf's Eingehendste in Augenschein, nachdem er vorher in dem Concertsaal des Etablissements von dem Blüthner'schen Gesangvereine mit musikalischem Hoch empfangen und durch den Vortrag von Schneider's „Sängerlust" ersichtlich erfreut worden war. Nach dem Rundgange in der Fabrik geruhte der Prinz auch die Villa des Besitzers zu besuchen, und sich die Familie des Letzteren vorstellen zu lassen, mit der er sich auf's Leutseligste unterhielt. —

— John Freund's „Music and Drama", eine der besten Zeitschriften Amerika's, bezeichnet die gloriose Aera der deutschen Oper im Metropolitan Opera House zu New-York als epochemachend für die Kunst in Amerika. Sie habe den Geschmack veredelt und einen ganz neuen Horizont mit neuen Ideen herbeigeführt. —

— Wagner's Parsifal, welchen die Oratorio Society in New-York als Oratorium zweimal aufführte, hatte folgende Besetzung: Kundry: Frl. Marianne Brandt, Parsifal: Hr. August Kraemer, Gurnemanz: Hr. Emil Fischer, Titurel und Klingsor: Hr. Philipp Lehmler, Amfortos: Hr. Max Heinrich, Blumenmädchen: Mrs. Ford Dossert, Klein, Bruni, Eschenbach, Groebel. —

— Zur Herstellung einer einheitlichen Normalstimmung, gemäß den Beschlüssen der Wiener Conferenz, geht die Berliner Philharmonische Gesellschaft nunmehr mit gutem Beispiel voran. Aus dem vom 1. Mai ab giltigen neuen Orchester-Reglement derselben ersehen wir, daß von diesem Termine ab die Einführung des eingestrichenen Normal-a (zu 870 Schwingungen) stattfinden wird. Um dies zu ermöglichen, hat der Vorstand der Gesellschaft bis zum genannten Datum die Beschaffung neuer Blas-Instrumente sowie einer electro-magnetischen Stimmgabel beschlossen.

— Theater-Director Carvalho, dessen beabsichtigte Lohengrinaufführung in Paris vereitelt wurde, gibt statt Lohengrin nun Berlioz' Benvenuto Cellini. —

— Der Zöllnerbund, unter Leitung der Musikdirectoren Prof. Dr. Langer und Greiff in Leipzig, wird sein 25jähriges Jubiläum mit einer dreitägigen Feier begehen. Am 4. April Gedächtnißfeier am Grabe Zöllner's. Kirchenconcert in der Petrikirche und am 25. und 26. April weltliche Feier. —

— Die Société der Conservatoriums-Concerte in Lyon führte in einem Populärconcerte am 4. März Wagner's Vorspiel zu Lohengrin auf. Das Werk erlangte enthusiastischen Beifall. Außerdem kam noch der erste Theil aus Haydn's Schöpfung, eine Arie aus Mozart's Figaro und ein Fragment aus Saint-Saëns Henri VIII. zu Gehör. Demnächst gedenkt man Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik aufzuführen. —

— In München eröffnet Herr Leonhardt Engelhardt, welcher sich durch Schriften über Gesangsbildung bekannt gemacht hat, eine Akademie der Tonkunst. Der Unterrichtsplan umfaßt Gesang, Clavierspiel, Violine, Violoncell, Theorie, Geschichte der Musik und Aesthetik, Declamation, italienische und französische Sprache, Chorgesang, Pädagogik und Methodik des Gesangs und Clavierspiels zur speciellen Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen. —

— Am 17. März fand in Karlsruhe ein Concert des Großherzoglichen Hoforchesters statt, welches, in Erinnerung an den Todestag des Meisters, eine Gedächtnißfeier für Ludwig van Beethoven bildete. Es gelangten bei dieser Gelegenheit unter Felix Mottl's Leitung nur Beethoven'sche Compositionen zur Aufführung, und zwar die Ouverture zu „König Stephan", das Violin-Concert (Ddur) durch Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg und die neunte Symphonie mit den Chören. —

— Ein Stradivarius für 25,000 Frcs. ist für Deutschland, speciell für Frankfurt gewonnen worden, indem Herr Concertmeister Hugo Heermann für obigen Preis (20,500 M.) eine Geige jenes italienischen Meisters aus der Sammlung eines Londoner Liebhabers erworben hat. Das bemerkenswerthe Instrument ist vollkommen intact und bildet ein Pendant zu Sarasate's berühmter Geige. Es ist in hohem Grade erfreulich, daß solch' ein Kleinod aus dem todten Besitze eines Sammlers in die Hände eines ausübenden, deutschen Künstlers übergegangen ist. —

— Die Premiere der Oper „Antonius und Kleopatra" von Graf F. E. zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg — dessen erstes größeres orchestrales Werk (Scenen aus der Frithjofssage, erschienen 1874) s. Z. an der Hofbühne in Darmstadt zuerst aufgeführt wurde. — ist auf den 11. April angesetzt. Die Proben sind schon im Gange.

— Am großherzogl. Hoftheater in Weimar wird noch in dieser Saison eine Opernnovität zur ersten Aufführung gelangen: „Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen", komische Oper in 3 Acten von Capellmeister K. Göpfert, einem Weimarer, welcher sich bereits durch verschiedene treffliche Liedercompositionen wie auch durch die reizende Musik zu dem letzte Weihnachten hier aufgeführten Weihnachtsmährchen „Beerenlieschen" von A. Danne auf's Beste in der musikalischen Welt eingeführt hat. — Auch die Oper von Lux „Der Schmied von Ruhla" wird am hiesigen Hoftheater in diesem Frühjahr noch aufgeführt werden. —

— Das Apollo-Theater in Rom, das schönste und größte der ewigen Stadt, welches erst vor wenigen Jahren neu ausgebaut wurde, muß im kommenden Sommer gänzlich niedergelegt werden; es fällt der Regulirung des Tiberstromes zum Opfer. —

— E. Schulz-Schwerins Symphonie in Dmoll, welche unter Direction des Componisten zuerst in einem von der Stettiner Theater-Direction veranstalteten Elite-Concerte der Saison 1884—1885 erschien, kam am 25. März im Concerthause zu Breslau und zwar mit Erfolg zur Aufführung. —

— Der Lisztverein in Leipzig wird am 8. April ein großes Extra-Orchester-Concert nach Uebereinkunft mit Herrn Director Staegemann im neuen Stadttheater veranstalten. —

— Am dritten Tage der Autographen-Versteigerung bei Leo Liepmannssohn in Berlin wurden für ein Musik-Manuscript von Franz Schubert, drei Lieder „Der Wallensteiner Landsknecht beim Trunk", „Der Kreuzzug" und „Des Fischer's Liebesglück" enthaltend, 300 Mark gezahlt. Ein noch ungedrucktes Manuscript von Mozart, zwei Menuette für kleines Orchester, brachte 251 Mark, ein anderes, drei musikalische Skizzen enthaltendes Manuscript desselben Meisters ging für 102 Mark fort. Ein ebenfalls ungedrucktes Musikstück von Mendelssohn, die Composition des Göthe'schen Zigeunerliedes „Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee" für zweistimmige Männerchöre, das der Handschrift nach für eine Jugendarbeit des Tondichters gilt und mit der Widmung „Meinem Eduard" (dem talentvollen Violinisten Eduard Rietz) versehen ist, wurde für 150 Mark verkauft. Ein ziemlich ausgeführter handschriftlicher Entwurf Richard Wagner's zur ersten Scene von „Rienzi", datirt Riga, 26. Juli — 7. August 1838 ging für 105 Mark fort, ein Brief desselben Componisten unter dem 3. Juli 1848 zu Dresden an Capellmeister Reißiger gerichtet, in welchem er den Genannten dringend um Verlängerung seines Urlaubs ersucht, ging auf 73 Mark. Ein Brief Wagner's an Bülow, ohne Datum, mit der Anrede „Lieber Hans" und dem Schluß: „Mündlich 1000 Dinge und alles Andere. Ich freue mich ungeheuer auf Dich. Dein

R. W. Viele Grüße an Cosima!" war schon für 41 Mark käuflich. Weber's Manuscript der Ouverture zur Oper „Der Beherrscher der Geister" mit dem Datum 8. November 1811 ging für 300 Mark fort, und ein Brief des Componisten an einen vertrauten Freund in Wien brachte 82 Mark. —

— Der siebenzigste Geburtstag des hochverdienten Professors der Compositionslehre am Wiener Conservatorium, Franz Krenn, wurde am 26. v. Monats in festlicher Weise begangen. Krenn ist als der Sohn eines Schullehrers im Dorfe Droß bei Krems am 26. Februar 1816 geboren. Im Jahre 1834 kam er als junger Lehrer nach Wien, um bei Ritter von Seyfried den Contrapunkt und die Compositionslehre zu studiren. Drei beifällig aufgenommene Messen und mehrere Orchesterwerke waren der nächste Erfolg dieses Studiums. Im Jahre 1844 wurd Krenn, der sich nun ganz der Musik widmete, Organist bei St. Leopold in der Leopoldstadt und im Jahre 1847 Chor-Regent in der Kirche Mariahilf. Er war es, der mit einem Chore von 120 Sängern die altclassischen Tonwerke Palestrina's, Orlando di Lasso's, Vittoria's und Anderer zur Aufführung brachte. Im Jahre 1846 componirte Krenn das Oratorium „Bonifacius", welches wiederholt glänzende Aufführungen erlebte. Im Jahre 1862 wurde Krenn Capellmeister an der Hofpfarrkirche St. Michael, im Jahre 1868 Professor der Harmonielehre, des Contrapunktes und der Compositionslehre am Conservatorium, in welcher Eigenschaft er heute noch thätig ist.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Otto Malling, Op. 4. Humoresken für Pianoforte. Breslau, Hainauer. M. 4.—

——— Op. 16. Sechs Phantasiebilder für Pianoforte. Breslau, ebendaselbst. M. 4.50.

——— Op. 21. Zwei Rhapsodien für Pianoforte. Breslau, ebendaselbst. M. 2.75.

In allen drei Werken begegnet man einer eigenartig angelegten musikalischen Natur, die aus sich selbst schöpft, an kein Vorbild sich anlehnt und mit reichen technischen Mitteln ausgerüstet interessante Gebilde uns bietet. In Op. 4 sprudelt wirklich musikalischer Humor; nirgends findet sich Gemachtes, Erarbeitetes; es ist überall Natur, die im Gegensatz zu so vielem ohne Talent Entstandenen auf den musikalischen Markt gebracht und von unberufenen Federn ausposaunt wird, auf den Spieler und Hörer erfrischend wirkt. Ein guter Genius in ihm läßt ihn bei seiner eigenartigen Natur nicht in das dürre, unerquickliche und geistreich sein sollende Gestrüpp gerathen. Tritt uns auch hier und dort, wie z. B. in den „Phantasiebildern" und den beiden „Rhapsodien", manches harmonisch Gewagte entgegen, so erscheint es doch nicht mit Absicht angebracht zu sein, sondern durch die geistige Natur des Ganzen als nothwendig sich Ergebendes. Diejenigen, die sich der breiten modernen Claviertechnik gewachsen fühlen, mögen nicht versäumen, mit den Werken Bekanntschaft zu machen, vorausgesetzt, daß es ihnen Bedürfniß ist, die Musik von einem höhern Standpunkt aus auf sich wirken zu lassen.

Julius Bechgaard, Sonette. Tonstücke für Piano. Breslau, Hainauer. M. 2.50. Ohne Opuszahl.

——— Poésies musicales. Morceaux caracteristiques pour Piano. Cah. I. M. 3.25, Cah. II. M. 3.25, Cah. III. M. 3.50. Ebendaselbst.

Sämmtliche Compositionen gehören nicht in die Kategorie der höheren Klaviermusik, obwohl sie den hochtrabenden Namen Poésies musicales tragen. Es kann zwar jeder Autor seine Erzeugnisse mit beliebigen Namen belegen, denn mit wie vielen „musikalischen Dichtungen" heutzutage auch die musikalische Welt überfluthet wird, nur ganz vereinzelte können diesen Namen beanspruchen. Wozu also der stolze Titel, wenn der Inhalt nur hausbacken ist.

Der Componist obengenannter Musikstücke zeigt ein anerkennenswerthes Geschick, verbunden mit theoretischen und praktischen Kenntnissen, mit wenigen Strichen Miniaturbildchen von ansprechender Physiognomie hinzuwerfen, wobei jedem sein Titelchen angehängt wird. Mitunter zeigt sich auch ein Anlauf zum Bessern, meistens bewegt sich aber der musikalische Inhalt nur in recht prosaischen Sphären. Eman. Klitzsch.

Karl Göpfert, Op. 2. 3 Mazurken für Pianoforte gesetzt. Mannheim, Sohler.

Vorliegende Mazurken sind nicht aus Chopin hervorgegangen, sondern sie beanspruchen eine ziemliche Selbstständigkeit. Auch sind sie deswegen nicht uninteressant, weil der Autor die beregte Form mit der Ländlerform zu vermählen suchte. G.

Musik für Orgel.

Carl von Radecki, Op. 3. Geistliches Concert für Orgel und Violoncell. Dresden, Hoffarth. M. 4.—.

Der Autor dieser Composition scheint mir noch nicht denjenigen Höhepunkt erklommen zu haben, von dem aus ein Werk dieser Art in Angriff genommen werden kann. Denn wer noch nicht bis zur Erfindung von musikalischen, ausdrucksvollen Motiven vorgedrungen ist, ihre kunstgerechte Verarbeitung und überhaupt die formelle Gestaltung noch nicht beherrschen kann, der muß vorläufig von dem Schaffen größerer Werke absehen. Es zieht sich durch das Ganze kein einheitlicher Gedanke; es fehlt die nöthige Klarheit; die Themen leiden an Ausdrucksmangel und selbst die Orgel und das Violoncell gelangen nicht zu wirkungsvoller Geltung. Im allgemeinen bemerkt man schon, daß der Componist nicht ohne Fähigkeit und Geschick ist; aber nur bei unerbittlicher Selbstkritik und größerer Vertiefung kann das Ziel erreicht werden. Rücksichtlich ihrer Registrirung sind mir über ihre Wirkung hier und da Zweifel aufgestoßen. Auch das plötzliche Auftreten des Chorals „ein feste Burg" scheint mir mehr wie ein Deus ex machina als wie eine aus dem Geiste des Ganzen sich ergebende Folge. Da, wo der Choral eintritt, S. 13, 2/4 Takt, muß Bdur eintreten, nicht Bmoll, welches letztere jedenfalls der Corrector verschuldet hat. Eman. Klitzsch.

Kirchenmusik.

F. Gleich, Op. 30. Salvum fac regem für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen M. 1.20. Dresden, Hoffarth.

Ein ansprechender Chor, der den Ausführenden zusagen wird. Von besonders feierlicher Wirkung ist das Halleluja, welches den Schluß bildet. Erst wird es vom Sopran und Alt (vierstimmig, pp), dann vom Männerchor und zuletzt vom ganzen Chor gesungen. Die Klangwirkung muß, namentlich in der Kirche, sehr wirksam sein.

V. Schurig, Op. 13. Trauungs-Motette für gemischt. Chor. Part. 60 Pfg. Dresden, Brauer.

Zum Text hat der Componist die Worte Ruth's: „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen" ꝛc. gewählt. Brautpaare sowie Zuhörende werden an dieser Motette sich erbauen, und es ist daher zu wünschen, daß sie weitere Verbreitung findet.

——— Op. 12. Motette über Psalm 127 für dreistimmigen Frauenchor. Part. 50 Pfg. Dresden, Brauer.

Derselbe beginnt mit einem freudig bewegten, kräftigen Chor, an welchem sich ein getragener Satz, wo Solo und Chor mit vorherrschendem p. wechseln, anschließt. Frauenchöre werden sich gewiß oft daran erfreuen.

G. Vierling, Op. 63. Römischer Pilgergesang aus dem 7. Jahrhundert für sechsstimmigen Chor a capella. Part. M. 1.50, Singstimmen 90 Pfg. Berlin, Trautwein.

Strebsamen Vereinen wird dieser Chor willkommen sein, zumal derselbe sich durch Stimmführung auszeichnet und erhebend wirkt. Zum Einüben oder zur beliebigen Begleitung ist der untergelegte Klavierauszug sehr zweckdienlich.

Bernh. Mettenleiter. Transcriptionen vorzüglicher Tonwerke von Kirchengesängen ꝛc. der größten Meister älterer und neuerer Zeit, namentlich aus dem Gebiete des sogenannten strengen Stils für Harmonium leicht spielbar bearbeitet. Regensburg. Heft 1 à 1.80 Mk.

Die ganze Sammlung ist auf 12 Hefte berechnet. Was bis jetzt vorliegt berechtigt zu den besten Erwartungen. Die aufgenommenen Sätze sind gediegen, einige sind sogar berühmt; die Bearbeitung verräth eine kundige Hand. Bei Benutzung auf der Orgel dürfte Manches noch eine einfachere Gestaltung erfahren.

Berichtigung: In Artikel „Aus Berlin (Nr. 13) muß es heißen statt Prof. Schauenberg, Prof. Scheurenberg, statt Willig, Willich, und in der vorletzten Zeile, statt, in faßlicher Weise, in festlicher Weise.

Neue Musikalien

(Novasendung Nr. 1, 1886)

aus dem

[128] Verlage von **C. F. KAHNT** in **Leipzig.**

Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Ashton, A., Op. 19. Rêverie für Violine und Pianoforte. ℳ 2.—.

Baumfelder, Fr., Jugend-Album. 40 kleine Stücke am Pianoforte zu spielen. (Edition Nr. 250). ℳ 6.—.

Beethoven, L. v., Op. 12 Nr. 2. Andante für Violine und Orgel, eingerichtet von A. W. Gottschalg. (Album für Orgelspieler. Lieferung 86.) ℳ 1.50.

Bock, G., Chansons d'amour. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. (Deutscher und französischer Text.) Nr. 1. Noch einmal möcht ich dich sehen. Nr. 2. Wer du mir bist. Nr. 3. Deine lieblichen Augensterne. Nr. 4. Es ist kein eitler Traum gewesen. Nr. 5. Wie gerne dir zu Füssen. Nr. 6. Es war im holden Maien. Nr. 7. Du Mädchen ohne Gleichen. ℳ 2.20.

Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper in 2 Aufzügen. Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ. 3.—.

Dima, G., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Mit deutsch. und rumänischem Text.) Cplt. ℳ 7.—.

——— Idem Heft I. Nr. 1. Als ich zum ersten Mal dich sah. Nr. 2. Als ich zum ersten Mal dich sah. Nr. 3. O, wende nicht den scheuen Blick. Nr. 4. Dass ist im Leben hässlich eingerichtet. ℳ 2.50.

——— Idem Heft II. Nr. 1. Dein gedenk' ich, Margaretha. Nr. 2. Am wilden Klippenstrande. Nr. 3. Mir ist's zu wohl ergangen. Nr. 4. Wann vergess ich dein? ℳ 2.—.

——— Idem Heft III. Nr. 1. Das traurige Blümchen. Nr. 2. Ich fühle deinen Odem. Nr. 3. Die Sterne. Nr. 4. Mein Himmel. ℳ 2.25.

——— Idem Heft IV. Nr. 1. Seguidilla. Nr. 2. Die Primel. Nr. 3. Herbstlied. Nr. 4. Lebe wohl. ℳ 2.50.

Fischer, O., Op. 40. Die allerschönsten Sterne. Gedicht von Dr. W. Andrae für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Sang und Klang Nr. 49.) ℳ —.50.

——— Op. 45. Die Abendglocken. Gedicht von Blanche Barrée für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Sang und Klang Nr. 50.) ℳ —.50.

——— Op. 73. „Was ich möchte", für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Sang und Klang Nr. 55.) ℳ —.50.

——— Op. 74. Die Spinnerin. Gedicht von R. O. Ziegler f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Sang und Klang Nr. 56.) ℳ —.50.

Gizycka-Zamoyska, Op. 16. Rêve et Réveil. Deux Croquis pour Piano. ℳ 1.50.

Grammann, C., Op. 41. „Reiner durch's Feuer" (Die Hexe) von Fr. Mauthner für Alt-Solo, Gemischten Chor und Orchester. Klavier-Auszug. ℳ 4.—

——— Idem Singstimmen (à 25 Pfg.) ℳ 1.—,

Knorr, Jul., Ausführliche Claviermethode in zwei Theilen. Zweiter Theil: Schule der Mechanik. (Edition Nr. 47.) ℳ. 4.50 n.

Nebelung, Fr., Op. 19. Durch Wald und Feld. Idylle für das Pianoforte. ℳ 1.—.

——— Op. 20. Abendstimmung. Tonstück für das Pianoforte. ℳ 1.—.

Palestrina, P. da, Stabat mater. Sequenz für die Feste der schmerzhaften Mutter Maria. Für zwei Chöre mit gemischten Stimmen. Mit Vortragsbezeichnungen nach Richard Wagner für Männerchor und zur Aufführung in Gymnasien, Seminaren etc. bearbeitet von Ignaz Scheel. Part. ℳ 3.—.

——— Idem Singstimmen ℳ 2.—.

Proksch, A., Praeludium und Fuge für Orgel (Album für Orgelspieler Lief. 85.) ℳ 1.20.

Slansky, L., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „O sag' es noch einmal". ℳ. 1.—.

Thomas, O., Op. 1. Vier geistliche Lieder. Nr. 1. „Gieb Frieden, Herr! Nr. 2. Am Kreuz erblasst. Nr. 3. O du demuthreiche Liebe. Nr. 4. Nimm güt'ger Gott. Für vierstimmigen, gem. Chor. Partitur und Stimmen ℳ 2.50.

Werner, C., Op. 10. Die Spieldose (Polka, Walzer), für das Pianoforte. ℳ —.80.

Neue Musikalien. [133]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bortolazzi, B., Schule für die Mandoline (System Violine), Neudruck. ℳ 2.—.

Bruno, F., Op. 38. Albumblätter. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. ℳ 1.75.

Klavier-Concerte alter und neuer Zeit. Ausgabe für zwei Pianoforte mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
Nr. 27. Hummel, J. N., Concert Asdur. ℳ 8.—.

Hofmann, Heinrich, Op. 78. Im Schlosshof. Suite für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 6.50.

Jugendbibliothek für 2 Pianoforte zu acht Händen. Kürzere Stücke aus Werken alter und neuer Meister zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet von Iwan Knorr.
Nr. 5. Mozart, W. A., Menuett aus einer Serenade für Blasinstrumente (Köch.-Verz. Nr. 361). ℳ 1.50.
Nr. 6. Schubert, Franz, Marcia aus dem Divertissement à la hongroise. Op. 54. ℳ 1.—.

Kittl, J. F., Bianca und Guiseppe oder die Franzosen vor Nizza. Oper in 4 Acten. Textbuch, Textbibliothek Nr. 176. ℳ —.50.

Classisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Dritte Reihe.
Nr. 7. Henselt, Ad., Liebeslied, Op. 5, Nr. 11. Bearbeitung von Friedrich Hermann. ℳ 1.—.

Puchat, Max, Op. 4. Drei Phantasiestücke für Violoncell und Pianoforte. ℳ 4.

Reinecke, Carl, Op. 102. Musik zu Schiller's Wilhelm Tell. Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. ℳ 1.50.
——— Op. 177. Glückskind und Pechvogel. Märchen-Oper für Kinder in zwei Acten nach dem gleichnamigen Märchen aus Richard Leander's Träumereien an französischen Kaminen von Heinrich Carsten.
Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2.—.

Rosenhain, J., Arie „Was betrübst du dich, o Seele" aus dem Oratorium Saul für eine Singstimme und Pianoforte. Mit deutschem und englischem Texte.
Für Sopran oder Tenor ℳ —.75.
Für Mezzosopran oder Alt ℳ —.75.
Singstimmen mit italienischem und französischem Text.
2 Ausgaben à ℳ —.25.

Scharwenka, Xaver, Op. 3. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Nr. 1. Esmoll. Nr. 2. Fismoll. Nr. 3. Ddur. Nr. 4. Gmoll. Nr. 5. Bdur. à ℳ —.75.

Sulzer, Joseph, Op. 5. Novellette, Edur, für Violoncell und Pianoforte. ℳ 1.50.

Tours, Berthold, Suite de Pieces pour le Piano. 2 mains. Nr. 1. Prélude. Nr. 2. Marche. Nr. 3. Menuet. Nr. 4. Romance. Nr. 5. Tarantelle. Nr. 1 u. 4 à ℳ 1.—. Nr. 2, 3 und 5 à ℳ 1.25.

Collection complète des Oeuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. V. **Les Méprises par Ressemblance.** Comédie en trois actes mêlée d'ariettes. ℳ 16.—
(Subscriptionspreis ℳ 12.)

Franz Schubert's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. **Symphonien.**
Nr. 4. Tragische Symphonie. ℳ 10.5.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. Partitur.
(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Serie IX. **Grössere Gesangwerke** mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten. ℳ 27.45.
Nr. 81, Genoveva, Oper in 4 Acten. Partitur.
Nr. 92, Op, 143. Das Glück von Edenhall. Ballade nach Ludwig Uhland. Bearbeitet von L. Hasenclever. Part.

Einzelausgabe. — Stimmen.
(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Serie IX. **Grössere Gesangwerke** mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten. Stimmen.
Nr. 90. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland. bearbeitet von Richard Pohl. Op. 139. ℳ 20.25.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 Pf.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- u. gemischten Chor, Nummer u. Stimme je 15 Pf. Partitur 45 Pf.

Nr. 126. **Beethoven,** Fidelio. Sopran, Alt, Tenor I/II., Bass I/II. à ℳ. —.30.



Nr. 571. **Bach, J. S.,** Kantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. Klavierauszug mit Text, nach der Partiturausgabe der Bachgesellschaft. ℳ 1.50.

Nr. 560. **Grenzebach,** 36 Klavierstücke zu vier Händen im Umfange von fünf Tönen. ℳ 6.—.

Nr. 561. **Steibelt,** Etuden für das Pianoforte. Erster Band. Nr. 1—25. ℳ 1.50.

Nr. 562. **Steibelt,** do. Zweiter Band. Nr. 26—50. ℳ 1.50.

Portrait von G. Kastner. Radirung von W. Krauskopf ℳ 4.—.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [134]

Salonschmetterlinge.

Walzer für das Pianoforte

von

Louis Köhler.

Opus 310. Preis ℳ 1.75.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Handbuch der Harmonielehre

von

Moritz Brosig.

Zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Praeparandenanstalten.

Mit vielen Notenbeispielen. **Dritte** verbesserte und vermehrte Auflage nebst einem Verbesserungen und Ergänzungen enthaltenden Anhange. Geheftet Preis ℳ 3.— netto. Der Anhang allein 30 Pf. [135]

☛ Gegen Einsendung des Betrages erfolgt frankirte Zusendung.

Benno Koebke

[136] **(Tenor),**

Herzogl. Sächs. Kammersänger.

Cöln a. Rh. *Hôtel du Dôme.*

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johann Herbeck im Verkehr mit berühmten Zeitgenossen.

Von Dr. **Paul Simon.**

(Fortsetzung.)

Auch Herbeck hatte seine Kämpfe zu bestehen gegen eifersüchtige Rivalen und einseitiges Parteigetriebe: dennoch verlor er nicht den Humor. Ein Pröbchen davon findet sich in einem Briefe an Carl Reinecke (vom 8. October 1859, S. 53). Herbeck schreibt nämlich mit humoristischer Anspielung auf die damalige politische Situation: „Mich wird's in diesem Winter auch einigermaßen im Zuge halten, denn Sie müssen wissen, daß ich jetzt so ein kleiner musikalischer Sultan bin, der zwar nicht das einträgliche österreichische Tabakmonopol, aber beinahe ein Monopolchen auf unsere größeren Concerte besitze, denn außer denen des Singvereins und Männergesangvereins leite ich auch die früher von Hellmesberger dirigirten Productionen des Musikvereins, zu dessen Directionsmitgliedern unser Freund Nottebohm gehört. Im möglichen Falle, daß einigen total altgläubigen Derwischen einfallen sollte, allenfalls ein bischen Verschwörung gegen mich anzuzetteln, vergönne mir Allah gleich dem großen Abdul in Constantinopel, den Spitzbuben zeitlich genug auf die Kappen zu kommen und ihre Köpfe an den entsprechenden verehrlichen Zöpfleins hängen zu können. Sie sehen, daß die bei uns unzweifelhaft angebahnten Reformen meine despotischen Oesterreichergelüste bis jetzt noch nicht im Mindesten gedämpft haben." — Herbeck hielt überhaupt viel von Reinecke's Compositionen, brachte „Manfred", 4 Balladen vom „Pagen und der Königstochter" und „Ruinen von Athen" zur Aufführung und schreibt ein Mal an Reinecke (8. Oct. 1859): „Welches Labsal auf dem dürren Stoppelfelde der heutigen sogenannten „Männerlieder" der Rose süßer Duft gewährt, das fühlen Sie so gut wie ich. Alle 4 Lieder sind so frisch und gesund, daß ich von Jedem sagen muß, „das ist mir das liebste."

Auf Herbeck's Veranlassung wurde Hans v. Bülow nach Wien berufen, der in 2 Concerten, am 25. März und 14. April 1860 durch sein titanenhaftes Spiel Liszt'scher Compositionen das Publikum förmlich fascinirte. Herbeck erachtet ihn, vor seiner Bekanntschaft mit Tausig, für den ersten Clavierspieler nach Liszt. In Herbeck's Tagebuch liest man über v. Bülow: „Ich halte ihn, natürlich den Unvergleichlichen, nämlich Liszt ausgenommen, für den universellsten Clavierspieler der Jetztzeit." Bülow verlebte mit seiner Frau, der späteren Gattin Richard Wagner's, in Herbeck's Tusculum angenehme Momente. Herbeck's Streichquartett in F gefiel Bülow sehr, er wollte es weiter zur Aufführung empfehlen, rieth dabei Herbeck in scherzhafter Weise, er möge in Beziehung auf die Kinder seines Geistes ein besserer Vater werden. (Brief v. 16. Mai 1860.)

Im Juli 1860, bei Gelegenheit des Nürnberger Sängerfestes, lernte Herbeck Kaulbach's Schwiegersohn v. Kreling kennen, dessen Haus ihm die gastlichste und geistig anregendste Aufnahme gewährte. Von Wilhelm v. Kaulbach's großartigen Kunstschöpfungen wirkte am Ueberwältigendsten „Die Schlacht bei Salamis" auf Herbeck. Er schreibt darüber am 7. August 1868 an Kaulbach: „Wie wogt und stürmt das aber auch in Meer und Luft gewaltig durcheinander, wie der Schluß des ersten Satzes der „neunten Symphonie"! Ein mächtig aufgewühlter, schäumender Ocean und dabei wie ein räthselhaftes Wunder — Maß im Uebermaß, Ruhe im Sturm, hellenische Schönheit im Gewirr von Strichen und Tönen!"

Während Herbecks Aufenthalt in Ischl im Sept. 1861 kam Richard Wagner in Herbeck's Wiener Behausung und schrieb auf ein Stück Papier als Surrogat der Visitenkarte: „Richard Wagner war hier um Herrn Herbeck seinen freund-

schaftlichen Besuch zu machen. Wien, den 18. Sept. 1861." Im Winter 1862 erregte der geistvolle Karl Taußig durch sein kraftgeniales Clavierspiel das größte Aufsehen: Herbeck schätzte in ihm die congeniale Künstlernatur, den Einzigen, der den unvergeßlichen Liszt hier und da erreichte und schloß sich an Taußig und dessen schöne Frau in herzlicher Freundschaft an. Herbeck brachte im selben Winter Berlioz's hochbedeutende Symphonie: „Harold in Italien" zur Aufführung. Darüber berichtet sein Tagebuch: „In dem verflixten Franzosen, der eigentlich ein Deutscher sein sollte, steckt Beethoven'sches Element. Die Musiker staunen alle über die Orchesterleistung und begreifen nicht, wie eine solche mit so verschiedenen Kräften möglich ist. Hornist Lewy, der eingefleischte Philharmoniker sagt zu mir: „Wundervolle Leistung — Du bist ein Gott!" „Mehr kann der Mensch nicht verlangen!"

Am 9. Nov. 1862 kam Händel's „Messias" unter Herbeck's Direction zur Aufführung — beiläufig bemerkt, mag es vielleicht von Interesse sein, daß in diesem Concerte die Gesellschaft der Musikfreunde die Pariser Stimmung einführte. Chöre, Soli und Orchester wirkten vortrefflich und machten auf die hingerissene Hörerschaft einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Wie Herbeck's Tagebuch berichtet, sprach die Erzherzogin Sophie bei einer Audienz zu Herbeck: „Ich war entzückt, zu Thränen gerührt. Sie verstehen es aber auch, die Leute zu begeistern. Ich habe etwas Aehnliches seit der „Schöpfung", wo die Lind Alles mit sich fortriß, nicht gehört." Ende Juni 1863 gelangte Herbeck, auf der Durchreise nach Braunschweig befindlich, auch nach Leipzig. Die „Pauliner" unter Dr. Hermann Langer gaben ihm ein Ehrengeleit vom Dresdener zum Halle'schen Bahnhof. Langer und Herbeck waren geistig verwandt durch die beiderseitige innige Sympathie für Schubert, den Langer in einem Briefe, als weilte der seelige Meister noch in irdischen Gefilden, kurzweg „den Franz" nennt.

Herbeck's „Singverein" hat zwei Mitglieder gehabt, Marie Wilt und Marie Bischof, alias mit ihrem nom de guerre Marianne Brandt, die später als bedeutende Kunstkräfte der deutschen Bühne zur Ehre und Zierde gereichten. Auf Herbeck's Rath begann Frau Wilt ihre Bühnencarrière zuerst auf dem kleinen Grazer Theater. Später, nachdem sie an größeren Bühnen durch ihre phänomenalen Stimmmittel und ihre Energie Ruhm und Routine gewonnen, trat sie in den Verband der Wiener Oper. In dankbarer Rückerinnerung schreibt sie an Herbeck am 15. April 1867: „Auch wird es mich immer unaussprechlich freuen, an meine Vergangenheit denkend, daß Sie mir die erste, mir Ehre bringende Parthie gaben." Frl. Bischof's (Marianne Brandt) Force bestand in dem Erfassen des geistigen und Gefühlsgehalts ihres Parts und in der dramatischen Belebung und Verkörperung desselben. Sie that den ersten Schritt auf die weltbedeutenden Bretter in Klagenfurt 1867. Von dort schreibt sie als eines der anhänglichsten, tüchtigsten und pflichteifrigsten Mitglieder des Singvereins am 16. März an Herbeck: „Ich glaubte am vergangenen Sonntag nicht, daß ich es hier aushalten könne um die Zeit, als das (Gesellschafts-) Concert war, denn es war, seit ich Mitglied des Singvereins bin, das Erste, das ich versäumte."

Unter Herbeck's „Intimen" befand sich auch Peter Cornelius, der sehr für die Erziehung von Kindern inclinirte, und oft die von Herbecks Kindern leiten wollte. „Ich verlange nichts anderes dafür, als ein ganz kleines, bescheidenes Stübchen in deiner Wohnung," sagte diese anspruchslose und von seltenem Seelenadel erfüllte Künstlernatur. Peter Cornelius erhielt 1864 auf Veranlassung Richard Wagner's einen Ruf als Professor an die Kgl. Musikschule zu München. (Siehe „Neue Zeitschrift für Musik 1874, Nr. 51, 52, 1875, Nr. 1.)

Ueber ein von ihm kurz vorher unter Herbeck's Direction gehörtes Concert berichtet Cornelius in seinem Tagebuche: „Am 27. Nov. war ein schönes Concert bei den Musikfreunden, Taußig spielte die Wandererphantasie und die Rhapsodie von Liszt. Von Herbeck wurde ein altes Jägerlied „Trarah" ganz überaus schön gesungen.

Im Jahre 1866 trat Herbeck an die Spitze der Hofcapelle und führte insofern heilsame Reformen ein, als er in pietätvoller Ehrerbietung und Hochachtung vor dem großen Genius Haydns und Mozarts deren Messen unverkürzt nach der Original-Partitur zur Aufführung brachte, während bisher willkürliche Verstümmelungen und Bearbeitungen Platz gegriffen hatten. Deshalb schrieb der durch seine hervorragenden Specialkenntnisse auf dem Gebiete der Kirchenmusik bekannte Graf Laurencin an Herbeck am 16. August 1866: „Nicht wahr, verehrter Freund, Sie erbarmen sich wohl des bisher aus den Räumen der k. k. Hofcapelle verbannt gewesenen „Dona nobis" (der Mozart'schen Fdur-Messe) und bringen es, wie es liegt und steht." — Darauf antwortet Herbeck, der von gleichem redlichem Kunststreben beseelt war, dem Grafen selbigen Tages: „Wäre es mir nicht selbst Bedürfniß, am nächsten Sonntage auch die F-Messe Mozart's ohne Barbarei aufzuführen und die Barbarei, wo sie mir nur unterkommt, überhaupt auszumerzen, ich müßte es schon Ihrer Kunstbegeisterung zu Liebe thun."

Herbeck erfreute sich bei Hofe der Gunst zweier einflußreicher Gönner, der geistreichen und musikalisch hochgebildeten Gräfin Ludmilla Zamoyska und des kunstsinnigen Fürsten Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst. Im Febr. 1866 schreibt Herbeck der damals in Meran weilenden Gräfin Zamoyska über die geniale Clara Schumann, die Herbeck menschlich und künstlerisch sehr hoch schätzte: „Ew. Gräfl. Gnaden wird's vor Allem interessiren, zu hören, daß Frau Schumann bereits drei Concerte unter unerhörtem Zulauf gegeben — 2 bis 3 Tage vor den Concerten war kein Sitz mehr zu haben — und daß sie noch 3 Concerte zu geben gedenkt. Die vortreffliche Frau sieht prächtig aus, die gedrückte Art und Weise haftet nicht mehr an ihr wie bei ihrem letzten Hiersein vor 6 Jahren; es scheint, daß sie jetzt wenigstens der ärgsten materiellen Sorge für ihre Familie los ist."

Bei der allgemeinen Subscription für ein Nationalgeschenk an Frau Schumann stand Herbeck an der Spitze des Localcomité's und wirkte mit Wort und That, durch Aufführung von Schumann's Symphonien, „Manfred" und „Genoveva" mit edelstem Eifer. Beiläufig mag als heitere Episode erwähnt werden, daß ein durch seine brillanten Saloncompositionen bekannter Pianist, (Leopold v. Meyer?) gefragt, warum er niemals Schumann spiele, antwortete: „Warum soll ich Schumann spielen, seine Frau spielt auch nichts von meinen Compositionen." (Hanslick, a. d. Concertsaal, S. 391). Ein großes musikalisches Ereigniß war die Aufführung von Berlioz „Damnation de Faust" am 16. Dec. 1866. Berlioz war selbst nach Wien gekommen: die Anstrengung der Reise hatte ihn krank und bettlägerig gemacht. Doch Herbeck's Besuch veranlaßte ihn sofort, aufzustehen, ihn zu küssen und auf das Freundschaftlichste mit ihm zu conversiren, wie Herr Hamerik, ein Schüler und damaliger Reisebegleiter des Meisters, jetzt Director des Peabody-Institutes in Boston, mittheilt. Während der Aufführung war Berlioz, welcher dirigirte, in hochgradiger Aufregung: ein

Fehler des Englischhorns bei der Begleitung von Margarethens Arie versetzte Berlioz in solche Wuth, daß er einen im ganzen Saale vernehmbaren Schrei ausstieß und seinen Taktstab dem Musiker an den Kopf warf. Zum Glück fing Herbeck den Stab und gab ihn dem Meister zurück, der ausrief: „O, je suis malade à mort!"

Berlioz schrieb über diese Aufführung (Correspondence inédite de Hector Berlioz, Paris, 1879, pag. 333 ff.): „Ich hatte eine reizende Margarethe, Mlle. Bettleim (soll natürlich Frl. Bettelheim heißen), die über einen glänzenden Mezzosopran verfügt; der Sylphenchor, die Irrlichter, der Ostergesang, die Hölle, der Himmel haben meine wohlwollende Zuhörerschaft buchstäblich in Aufruhr gebracht (revolutionné). Wie war das alles gut einstudirt vom Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, einem unvergleichlichen Orchesterdirigenten (incomparable chef d'orchestre), der sich für mich vervierfachte, versechszehnfachte, verzweiunddreißigfachte (qui s'est mis en quatre, en seize, en trente — deux pour moi) und der auch zuerst die Idee, mein Werk aufzuführen, gefaßt hatte. Es ist die größte musikalische Freude meines Lebens." Bei dem Bankett zu Ehren Berlioz hielt Herbeck eine Rede: „Auf das Wohl des Bahnbrechers, der im Jahre 1828, ein Jahr nach dem Tode jenes großen Genius, dessen Geburtstag wir heute feiern (Beethoven's), die Symphonie phantastique componirte, womit er die schmaläugigen und hohlköpfigen bürgerlichen Musikanten todtgeschlagen hat. Ich trinke auf das Wohl Hector Berlioz', der beinahe ein halbes Jahrhundert mit den Widerwärtigkeiten und Miserabilitäten des Lebens lebhaft kämpfte, ich trinke auf das Wohl des Genius Hector Berlioz."

Nach dem österreichisch-preußischen Kriege hatte der König Georg von Hannover in Wien Domicil genommen. Der hohe Herr, ein großer Verehrer der Musik, war leider des Augenlichtes beraubt. Dennoch sprach er jedesmal bei der Begrüßung zu Herbeck: „Wie freue ich mich, Sie wieder zu sehen!" und drückte ihm in huldvollster Weise sein Lob aus, so daß Herbeck in tiefstem Herzen gerührt war. Am 8. November 1867 wurde Herbeck auch die Ehre eines Besuches der russischen Großfürstin Helene zu Theil, die, eine aufrichtige Kunst-Enthusiastin, einer Uebung des Männer-Gesang-Vereins beiwohnte, Herbeck ein schönes Geschenk und dem Schubert-Denkmal-Fonds 200 Gulden dedicirte. Am Abend des 28. Juni 1868 war Herbeck in München, um dort einer Vorstellung der von Wagner persönlich in Scene gesetzten Meistersinger beizuwohnen. Herbeck schreibt darüber in kurzer, doch prägnanter Weise an seine Frau am 29. Juni 1868: „Die Aufführung war meisterhaft und mir ungemein interessant, der Eindruck bedeutend."

Auf der vom Wiener Künstlerverein im Frühling 1868 veranstalteten Ausstellung erregte vor Allem das Bild eines in Wien bisher noch unbekannten Malers Hans Makart, „Moderne Amoretten" Herbeck's Aufmerksamkeit. Herbeck schreibt darüber an Wilhelm von Kaulbach am 7. August 1868: „Das wunderlich erscheinende Gemisch von warmen Farben, Goldgrund, modernen „Gesichteln" in Gewändern von mythologischem Nymphenanstrich muthet mich ungemein poetisch an." Des Zufalls wunderbares Spiel fügte es nun, daß bei dem Festmahl des Künstlervereins Makart sich Herbeck mit einem Empfehlungsschreiben Kaulbach's vorstellte. Kaulbach schreibt darin an Herbeck u. A.: „Er (M.) vereinigt mit genialer Auffassung des Gegenstandes einen bewunderungswürdigen Farbensinn. Wäre es Ihnen nicht möglich, irgend ein Mittel zu finden, diesen jungen Mann unserer anmuthsvollen und gescheidten Gönnerin, der durchlauchtigsten Fürstin Hohenlohe vorzustellen. Zugleich wäre es wohl auch zu ermöglichen, daß Makart selbst seine Bilder der Prinzessin zeigen und erklären würde?"

Herbeck wirkte denn auch eifrig für den jungen Künstler, machte allerorts Propaganda für ihn, indem er Kaulbach's Empfehlungsbrief als ein beneidenswerthes Adelsdiplom zeigte, und dadurch viele Unschlüssige und Zweifler zu Verehrern Makart's umgestaltete. Durch Herbeck's Vermittelung wurde Makart auch der Fürstin Hohenlohe vorgestellt, bekam durch hohe und höchste Protection sogar ein eigenes Atelier zugewiesen, machte überhaupt nun künstlerisch wie gesellschaftlich sein Glück.

Der Frühling 1869 war von Herbeck der Vorbereitung von Liszt's großartigem Oratorium „Legende von der Heiligen Elisabeth" gewidmet. Erst nach längerem Drängen hatte Liszt eingewilligt, durch Vermittelung der Fürstin Hohenlohe, „unser künstlerischer Schutzgeist", von Herbeck in einem Briefe an Liszt genannt. Herbeck, der Liszt gleich hoch als Mensch wie als Künstler verehrte und mit großer Liebe an ihm hing, wünschte sehr Liszt's Anwesenheit in Wien. So schreibt er in seiner warmen, herzlichen Weise aus Wien am 19. November 1868: „Vollends ungetrübt kann meine Freude aber erst sein, wenn mein, wie Sie wissen, längst gehegter Herzenswunsch erfüllt sein wird, Sie wieder in Wien sehen und Zeuge sein zu können einer Genugthuung, die zwar ein Liszt für seine Person entbehren kann, die aber der Sache und deren Freunden durch Ihr Zögern nicht länger vorenthalten werden darf."

An dieser Stelle kann ich es mir nicht versagen, im Interesse der historischen Wahrheit und der Objectivität, Johann Herbeck's treffendes Urtheil über die „Elisabeth" wörtlich zu citiren. Er sagt nämlich (p. 244): „Das Oratorium ist ein hochbedeutendes Werk und ohne Zweifel die hervorragendste und klarste der großen Tonschöpfungen Franz Liszt's. Es herrscht klare Diction; prächtige Themen charakterisiren eingehend und treffend die Personen und Situationen und die Behandlung des Orchesters ist eine meisterhafte." — Liszt, der bei der Aufführung am 4. April persönlich anwesend, feierte einen vollen Triumph: Herbeck schreibt darüber an seinen Freund Nicolaus Dumba am 17. April 1869: „Vor Allem wird es Dich interessiren, Näheres über „Elisabeth" zu hören. Der Erfolg übertraf meine kühnsten Erwartungen. Gleich nach der Instrumentaleinleitung ungeheurer Applaus; so ging es nach jeder Nummer und nach den Abtheilungsschlüssen nahmen die Hervorrufe Liszt's kein Ende. Daß das Publikum mich und zwar in ganz außergewöhnlicher Weise auszeichnete, hat mich wahrhaft ergriffen. Mich hat die ganze Geschichte schauerlich hergenommen. Standhartner (Herbeck's Arzt) zählte bei mir nach Schluß der Aufführung nur 140 Pulsschläge und war sehr besorgt um mich. Inmitten aller dieser Aufregungen hatte ich noch einen interessanten Kampf — wegen Zulaß von Publikum zur Probe vor der 2. Aufführung — auszufechten. Liszt unterstützte mich tüchtig und so gelang es uns glücklicher Weise, endlich einmal eine Probe abhalten zu können, bei welcher außer den Mitwirkenden Niemand im Saale war." — Der Erfolg der „Elisabeth" war ein so bedeutender, daß die Gesellschaft der Musikfreunde sich zu einer Wiederholung dieses Werkes am 11. April veranlaßt sah. Trotz der Concurrenz — mit dem „Freudenauer Pferderennen." —

Ueber die am 26. Febr. 1860 stattgehabte Aufführung des „Prometheus" berichtet Herbeck's Tagebuch: „Chor der Tritonen sehr gefallen. Chor der Winzer, Schnitter, Schlußchor gefallen, natürlich mit förmlich organisirtem Opposi-

tionszischen. Man hatte dieser Musik, ohne noch eine Note zu kennen, den Untergang geschworen. Das sind unsere unparteiischen, gerechten, musikalischen Richter, die von Terrorismus reden und selbst die Meinung des Publikums einschüchtern und terrorisiren."

Das Jahr 1870 war eine Art „musikalisches Kriegsjahr"; brachte es doch für Wien unter Herbeck die vielbestrittenen „Meistersinger". Nach Ludwig Nohls wohl nicht ganz zutreffender Aeußerung, die derselbe an Herbeck's Tafel that, wären dieselben zweifellos „das erste vollgiltige nationale Lustspiel, die erste wirkliche deutsche Komödie". Wagner war in Wien bisher nicht genügend goutirt worden; am 15. März 1857 hatte Herbeck den „Pilgerchor" aus Tannhäuser durch den Männergesangverein aufführen lassen. Für die Uebersendung des üblichen Ehrenducatens dankte Wagner mit den Worten: „Es war das erste freundliche Zeichen, das mir aus Wien zukam." (1. April 1857. p. 266.) An die mögliche Aufführung der „Meistersinger", die bereits vier Mal abgesagt waren, glaubte man gar nicht. Als Stimmungsausdruck bezeichnend ist eine heitere Improvisation Meixners in „Rosenmüller und Finke". Als der Commis das Verlangen ausspricht, die neue Oper „Die Meistersinger", von der ihm M. eben erzählt hat, zu hören, antwortete letzterer: „Die werden Sie nicht hören, denn bis zur ersten Aufführung haben sämmtliche Sänger die Stimmen verloren!" — Herbeck's Meinung über die Meistersinger war (cfr. p. 273 ff.), daß Wagner hier auf den Höhepunkt seiner schöpferischen Thätigkeit angelangt, dies Werk in jeder Beziehung das vollendetste, für den Musiker das interessanteste sei. Der dritte Act sei eine musikalische Perle, das Vorspiel zu diesem der Höhepunkt der ganzen Oper, und wenn Wagner nur dies eine kurze Orchesterstück geschrieben hätte, würde es ihm schon einen unsterblichen Namen sichern.

Einen mächtigen Eindruck übt die Eingangsscene des 3. Actes auf Herbeck aus: „Die reinste erhebendste Feiertagsstimmung hat mich stets bei dieser Scene ergriffen, Wagner schuf damit einen der großartigsten, überwältigendsten Bühneneffecte mit den einfachsten Mitteln." Bei der Stelle des 2. Actes, wo Pogner singt: „Ei ward ich dumm?" und Eva drauf: „Lieb' Väterchen komm und kleid dich um!" Pogner: „Hm, was geht mir im Kopf doch rum!" meint Herbeck, daß Wagners Genius in diesem Detailzuge sich ganz herrlich offenbare. Humoristisch faßt er die Stelle vom letzten Takte auf S. 6 des Tausig'schen Clavierauszuges (Eintritt von Esdur) bis excl. den letzten Takt auf S. 8 auf: sie müßte, gut gespielt, wie Gänsegeschnatter klingen (cfr. p. 274).

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Novitäten-Symphonieconcert des königl. Herrn Musikdirector Walther am 19. März im Saale Bonorand brachte neben der dramatischen Ouverture „Husitzka" von Dvorak, einem effect- und stimmungsvollen, wenn auch manchmal trivialinhaltlichen Tongemälde und neben dem nicht mehr unter die Novitäten zu zählendem Vorspiel zu „Tristan und Isolde", eine Ouverture von Oskar Schwalm und eine Manuscriptsymphonie in Fdur Op. 8 von L. Carl Wolf. Die Symphonie gibt sich als ein Erstlingswerk, dem allerdings Tiefe der musikalischen Gedanken und charakteristisches Gepräge der musikalischen Physiognomie fehlen — obwohl, namentlich im 1. Satz (Allegro vivace) der Componist nicht ohne Glück nach charakteristischen Ausdruck ringt; — was aber bei dem Werke angenehm auffällt, ist eine gewisse Klarheit der Form und die Bewegung, mit der der Componist seine mehr zierlichen als großen Ideen auch zierlich ausspricht. Das Scherzo liefert dafür den besten Beweis: da ist alles fein, zart und durchsichtig — ich möchte es eine musikalische Plauderei nennen. Wenn auch der Symphonie der große, fortreißende Schwung mangelt, wenn sich auch bei ihr der Begriff nicht mit dem Inhalte deckt, so verdient die Composition doch immerhin eine Anerkennung, die der Componist als Aufmunterung zu späteren Arbeiten betrachten mag. Oskar Schwalm, in der musikalischen Welt vortheilhaft bekannt, dirigirte — wie Wolf seine Symphonie — seine Ouverture zu Fitger's „König Drosselbart". Die Ouverture wird sehr stimmungsvoll von den vier Hörnern eingeleitet; das ist der romantische Schleier, der in der Einleitung weht, den einst Schumann aus dem Zauberlande der Romantik holte, jener Schleier, der Walddust und das Flüstern der Bäume und die Geheimnisse von Nixen und Zwergen birgt. In der Ouverture Schwalm's überwiegt der Rythmus die Melodie; im hurtigen 2/4 Takt stürmt die Musik dahin; es steckt viel Temperament und wie das zweite Thema beweist — auch tiefes Gemüth darin; die Instrumentirung ist klar und durchsichtig und von reizvollem Colorit; sehr charakteristisch sind die Holzbläser verwendet.

Ein Fräulein Arma Heinig sang ganz allerliebst mit angenehmer Sopranstimme, deren Behandlung von eifrigem Studium zeugt — einige im Texte unbegreiflich geschmacklose Lieder von Volkmann, H. Wolff und Geißler. Beethovens große Concertarie „Ah perfido" ging jedoch an der Jugend der Sängerin zu Grunde, die dem Geiste der Composition noch nicht gerecht werden kann. F. P.

Aufführung von Beethovens „Missa solemnis" durch den Riedel'schen Verein in der neuen Peterskirche am 26. März. Sebastian Bach's grandiose Hmoll-Messe, Beethoven's soeben genanntes Werk und Ed. Grell's sechszehnstimmige Messe a capella, deren wiederholte Aufführungen dem Riedel'schen Verein einen Weltruf gegründet, gehören nicht nur zu den großartigsten, sondern auch zu den schwierigsten religiösen Vokalwerken, welche nur von einer sehr kleinen Anzahl Vereine gut ausgeführt werden können. Chöre und Solostimmen bedingen takt- und intonationsfeste Sänger, die aber auch zugleich geistiges Verständniß und Empfänglichkeit für den Inhalt derartiger Tonschöpfungen haben müssen. Sind diese beiden Hauptbedingungen erfüllt, wie in oben genannter Aufführung der Missa solemnis, so darf man des geistig erhebenden Hochgenusses sicher sein. Herr Prof. Riedel sucht zwar jedesmal tüchtige Solisten für seine Aufführungen zu gewinnen, doch ist man nicht immer sicher, daß die von auswärts kommenden durch die Reise nicht indisponirt werden. In der diesmaligen Aufführung war dies glücklicherweise nicht der Fall. Frau Kath. Müller-Ronneburger aus Berlin, Frau Julia Müller-Bächi aus Dresden, Herr Carl Dierich von hier und Herr Max Stange aus Berlin repräsentirten ein ausgezeichnetes, stets sicheres Soloquartett, das durch Wohlklang, Umfang und Ausdauer der Stimmorgane, sowie durch stets präcises Einsetzen in den fugirten Partien die höchsten Ansprüche befriedigte. Die stellenweise hohe Lage des Soprans, das zweigestrichene b, h und dreigestrichene C, Töne, welche oft mehrere Takte hindurch intonirt werden müssen, kamen durch Frau Müller-Ronneburger hinreichend stark und dennoch wohlklingend zur Geltung. Würdig zur Seite stand ihr Frau Müller-Bächi, welche durch ihre sonore Altstimme diese Partie vortrefflich durchführte. Hohes Lob erwarb sich auch Herr Dierich durch die stets taktfeste präcise Ausführung der Tenorpartie. Nicht minder befriedigte der vierte im Solobunde, Hr. Stange aus Berlin.

Gleich hohes Lob, wie den Solisten, gebührt auch dem vortrefflichen Chor. In den schwierigsten, complicirtesten Fugensätzen intonirte er stets mit einer zuversichtlichen Gewandtheit, die allgemeine Be-

wunderung erregte. Auch hier brachten die Sopranisten ihr zweigestrichenes a, b, h und ganz besonders die sechs bis acht Tacte lang ausgehaltenen hohen Töne zu herrlicher Wirkung. Einige Versehen abgerechnet, secundirte auch das Gewandhausorchester vortrefflich, und das Geigensolo im Benedictus wurde von Hrn. Concertmstr. Röntgen mit schöner Tongebung vortrefflich executirt. Hr. Homeyer, welcher als Vorspiel eine Fuge von Schumann vortrug, wußte stets das gelegentliche Eingreifen der Orgel charakteristisch zu gestalten und zuweilen mit nur wenigen Takten die Wirkung des Ganzen zu erhöhen. Die Akustik der bis auf den letzten Platz gefüllten Kirche erwies sich als befriedigend. — S.

Rubinstein's fünftes Concert am 28. März im neuen Gewandhause. Rubinstein's Concertcyclus ist wie bekannt, ein historischer, nach Art der in England und Amerika üblichen Piano-Recitals, ein Stück illustrirte Musikgeschichte. Von Muzio Clementi bis Liszt, welche Fülle von Styl-Eigenthümlichkeiten! Aus dem reichen Repertoir des Gebotenen greife ich nur die Nocturnen Field's, Thalberg's Don Juan-Fantasie, Liszt's Au bord d'une source und 6. und 12. Rhapsodie heraus. Auf Einzelheiten tiefer einzugehen erscheint bei einem Rubinstein überflüssig. Das staunenswerthe Gedächtnis, die überraschend gewaltige Phantasie, der mächtige Geist, der sich hier den anscheinend schon gebrochenen Körper baute und ihn meistert, das geniale, stets charakteristische, die enormsten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit bewältigende Spiel, sie sind dem Hörer ja hinlänglich bekannt. Mir erscheint vor Allem die durchaus originale psychische Gestaltung, die seelisch tiefe Auffassung, welche R. zu einem musikalischen Charakterkopf macht, hervorragend. Das klagt und fleht und betet in den Notturnos wie verhaltenes, geheimes Leid, dann wieder jauchzt's, frohlockt's und singt's mit bezaubernder Innigkeit, bald ist's ein titanenhaftes Ringen und Kämpfen, bald braust's und donnert's wie in Liszt's Rhapsodien. Was Mendelssohn einst in seinen Briefen (II, 224) von Liszt sagt, daß ihm „die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen liefe und da unmittelbar ausströmte", es paßt mutatis mutandis auch auf Rubinstein. Die ganze Scala der Leidenschaften, welche die Menschenbrust durchwogen, durchläuft er auf seinem Instrument. Jeder Epigone, mag er noch so reich talentirt sein, nach Rubinstein würde er wohl matt und kühl wirken. Müßte er doch auch die Feuerseele, den charakteristischen Beethovenkopf, die malerische Löwenmähme, das zwischen den buschigen Brauen versteckt blitzende Auge, den kühn die Tasten meisternden Arm Rubinstein's besitzen. — Von ihm gilt das Dichterwort: „Du warst der Unsre, nicht so bald kommt Deinesgleichen wieder!" P. S.

Jena.

Saison morte — in diesen Zustand dürfte bei uns das Concertleben nunmehr eingetreten sein. Es ist nach meinem letzten Berichte zunächst noch zweier Kammermusikabende zu gedenken, die unter der Aegide der akademischen Concertcommission am 8. und 23. Februar stattfanden und zwar die erste, welche Quartette von Mozart, des selten gehörten Dittersdorf und Beethoven zur Aufführung brachte seitens des Halir'schen, und die zweite, welche außer Quartetten von Haydn und Beethoven eine interessante Blüthe der jungdeutschen Richtung, das Smetana'sche Quartett „Aus meinem Leben" dem hiesigen Publikum vorführte, seitens des Kömpel'schen Quartetts aus Weimar veranstaltet. Ueber die hervorragenden Leistungen dieser beiden Genossenschaften braucht schwerlich etwas gesagt zu werden: die gebildete musikalische Welt weiß, was sie bedeuten. Das Kömpel'sche Quartett hat mit Smetana's schwermüthigem Werke bereits vergangenen Sommer bei Meister Liszt in Weimar Aufsehen erregt, und um zu der Interpretation des einzig erhabenen Beethoven'schen Harfenquartetts in der Halir'schen Soiree eine Parallele zu ziehen, müßte ich auf die mir unvergeßlichen Leistungen der einstigen Florentiner Gesellschaft zurückgreifen. Ich wende mich daher zu der Registrirung der Aufführung des Schumann'schen Werkes „Paradies und Peri", welche am 25. Februar zum Besten des Schumann-Denkmales stattfand. Der schlagfertige Chor ward ad hoc aus der Singacademie, dem academischen Gesangverein und einem Theil des Kirchenchores zusammengesetzt, während die Einzelgesänge seitens der von mir schon früher an dieser Stelle lobend erwähnten Damen Leisinger (Würzburg) und Müller-Hartung (Weimar), der Herren Paul (Jena) und R. v. Milde (Weimar), welcher noch in letzter Stunde die Baßpartie übernahm und ausgezeichnet durchführte, und hiesiger sangeskundiger Damen ausgeführt wurden. Der oft citirte Löwenantheil des Verdienstes an der gelungenen Aufführung gebührt auch diesmal wieder dem selbstlosen und unermüdlichen Fleiße unseres allverehrten Universitätsmusikdirectors, dem Herrn Professor Dr. Ernst Naumann.

Das letzte Ereigniß war das am 4. März verlaufene sechste academische Concert, welches sich in seinem rein orchestralen Theile ausnahmsweise lediglich auf altklassischem Boden bewegte. Das Concert bereitete mir insbesondere dadurch eine große Freude, daß es mich in den Stand setzt, ein früher an dieser Stelle abgegebenes günstiges Urtheil über eine pianistische Collegin noch steigern zu können und daneben eine neue Erscheinung der Kunstwelt warm zu empfehlen. Das erstere geht die Vorträge des Frl. Anna Spiering an, von der ich an jenem Abend zum ersten Male ein größeres Werk (das Beethoven'sche Cmoll-Concert) spielen hörte; sie gab darin eine vollendete Leistung, in der sich durch und durch musikalische Auffassung mit ausgebildeter Technik und schönem modulationsfähigem Anschlag auf's wirkungsvollste vereinigte. Außer dem genannten Werke spielte die Dame noch Stücke von Bülow und Moszkowski, deren Ausführung ebenso wie die des Beethoven'schen Concertes vom Publikum durch wiederholten animirten Beifall ausgezeichnet wurde. Der zweite Fall betrifft eine junge Altistin aus Weimar, Frl. Immisch, welche über alles verfügt, was sie, fortgesetztes fleißiges Streben vorausgesetzt, zu einer trefflichen Sängerin machen kann: warme Empfindung, ein ausgiebiges Organ mit dem echten Altcolorit und eine gute Schulung. Frl. Immisch sang eine Aria aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns, mit deren Vortrag sie sich sehr gut und beifällig einführte und Lieder von Stör, Lassen und Rubinstein. Möge sie in der Musikwelt bald mehr und ebenso Vortheilhaftes von sich hören lassen. Erwähnt sei noch die Eröffnungsnummer des Concerts, das selten gehörte Concert (Nr. 1 in Dmoll) für drei Claviere und Streichorchester von J. S. Bach, gespielt von Frl. Spiering, Herrn Prof. Naumann und dem Unterzeichneten. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß die klassische Rarität das Publikum lebhaft interessirte. Zum Schluß sei dem akademischen Concertvorstand für seine aufoperungsvolle Thätigkeit in vergangener Saison der wärmste Dank ausgesprochen; wir können infolge derselben hier in Jena auf eine musikalische Ernte zurückblicken, wie sie manche Großstadt trotz ihrer reichen künstlerischen Mittel nicht aufzuweisen hat. Bruno Schrader.

Karlsruhe.

Berlioz Benvenuto Cellini ist in diesen Blättern bereits ausführlich besprochen worden, so daß uns nur erübrigt, den Eindruck zu schildern, den die Aufführung bei uns hervorgebracht hat. Es wäre selbst für einen Musiker von Fach verwegen, nach einmaligem Anhören über eine so complicirte und eigenartige Composition endgültig aburtheilen zu wollen; um so weniger darf man erwarten, daß das Urtheil des Publikums schon jetzt ein festes und sicheres sei. Die Zuhörer schienen meist mit getheilten Empfindungen der Vorstellung zu folgen. Und ist es anders denkbar, bei den grassen musikalischen Widersprüchen, die sich im Verlauf der Oper häufen, bei der barocken Originalität, welche alle die unzähligen geistreichen Wendungen und Windungen als echte Erfindungen Berlioz' kennzeichnet? Berlioz, der überall in phantastischer und grotesker Komik,

in Spott und Witz die höchste Genialität entfaltet, parodirt namentlich in der großen Arie des Fieramosca die italienische Oper mit beißender Satyre. Aber er selbst? — bleibt mitten im Ringen nach neuen Formen stecken, wendet sein Hauptaugenmerk zwar dem Orchester zu, behält aber die geschlossene Nummer bei. Daß trotz dieser Halbheit Einzelheiten von wirklicher Schönheit (beispielsweise das Terzett des ersten Actes, im zweiten Acte der Chor der Goldschmiede, im dritten das Gebet) zu Tage kommen konnten, spricht wie für die hohe Begabung des Componisten, so fast noch mehr für die Unverwüstlichkeit des verspotteten Kunstprincips. Und wiederum trotz Spott und Hohn vermag das Werk seine Entstehungszeit und die Einflüsse der damals vornehmlich Paris beherrschenden Oper nicht zu verleugnen. Das Rivalisiren auf dem Gebiet der Tonstärke ist freilich ein Charakteristicum der heutigen Musik, der die Zukunft gehört, und nach dem bereits Geleisteten sind hier noch erstaunliche Ergebnisse zu erwarten, wenn erst einmal der Geschmack reifer und die Trommelfelle dauerhafter geworden sind. Einstweilen wird Benvenuto Cellini eine Repertoiroper nicht werden, schon wegen der außerordentlichen Schwierigkeiten, die bei jeder Vorstellung zu überwinden sind. Als selten gebotene, pikante Delikatesse wird das Werk musikalischen Feinschmeckern eine willkommene Abwechslung bieten, und bei den hohen Anforderungen an die Mittel des Theaters wird die Aufführung der Oper jeder Bühne zum Ruhme gereichen. Auch hier haben sich durch die am Sonntag stattgehabte tadellose Vorstellung alle Betheiligten den Dank des Publikums in vollem Maße verdient. Die Oper war mit vorzüglicher Sorgfalt einstudirt und vom Pulte des Dirigenten durchdrang derselbe Geist freudigster Hingabe an das schwierige Werk gleichmäßig Sänger und Orchester. Herr Oberländer gestaltete die Titelrolle in Gesang und Spiel zu einem wohl in sich gerundeten Charakterbilde und schien besonders leicht und frei über seine umfangreichen Stimmmittel zu verfügen, zu deren Entfaltung reichlich Gelegenheit geboten war. Die größeren Partien des Balduin und des Fieramosca gaben den Herren Plank und Kürner Gelegenheit, ihre Künstlerschaft auf's Neue zu bewähren. Frl. Fritsch gab die Theresa mit ungekünstelter Anmuth und zeigte sich auch ihrer musikalischen Aufgabe, die keine leichte ist, gewachsen. Kurz, alle Betheiligten, den Chor und das Orchester nicht zu vergessen, das Arrangement der Tarantella und die Inscenirung wirkten zusammen, die Aufführung mustergiltig zu gestalten, und das lange Ausbleiben des Kanonenschusses, der von der Engelsburg herab den Schluß des Carnevals verkündet, vermochte nicht, den wohlberechneten Gang des Ganzen zu verwirren. Der Beifall ward wohl hie und da mit fast zu großem Eifer gespendet.

Königsberg.

Der nunmehr zum Jüngling herangewachsene Dengremont bereiste mit den Damen Zielke und Seelmann die Provinz Ostpreußen und gab am 4. März in Königsberg ein Concert vor einem kleinen, aber dankbaren Auditorium. Im Stadttheater wurde Flotow's fast vergessene Oper „Indra" an's Tageslicht gefördert, konnte aber — hauptsächlich wegen unvortheilhafter Besetzung der Rollen — keinen nennenswerthen Erfolg erzielen. Etwas besser erging es in dieser Hinsicht mit Rossini's Barbier von Sevilla, in welchem Frl. Stolzenberg als Rosine gastirte. Die jugendliche Sängerin hat eine perfecte Schulung der Stimme, singt jedoch ohne innere Wärme und läßt in Bezug auf theatralisches Spiel viel zu wünschen übrig. Die Singakademie brachte am 9. d. Ms. Mendelssohn's Elias in der Neuen Börse zur Aufführung. Das vorzügliche Gelingen verdanken wir in erster Linie der tüchtigen Direction Constanz Bernecker's, sodann den Sängern Herrn Hildach (Elias) und Hauptstein (Tenorpartie). Die unstreitig besten Geschäfte macht die Firma Hübner und Matz mit ihren Künstlerconcerten. Das fünfte derselben führte uns Frl. Hermine Spieß, die Herren Leopold Auer und H. Sormann (Pianist) vor; aus dem Programme sei hervorgehoben Arie aus Bruch's Frithjof, Melodie (Fdur) von Rubinstein-Auer, Violin-Concert Dmoll von Bruch, erster Satz der norwegischen Phantasie von Lalo und Walzer Asdur von Rubinstein.

M. L.

Riga.

Unter den wenigen Orchesterconcerten, die wir hier während der Wintersaison zu hören bekommen, begrüßen wir stets mit besonderer Freude das jährliche Benefizconcert des ersten Capellmeisters unseres Theaters. Auch in diesem Jahre gestaltete sich dasselbe zu einem ungemein interessanten und, Dank den Bemühungen des Dirigenten wie der sämmtlichen Mitwirkenden, auch zu einem künstlerisch höchst gelungenen. Von größeren Werken brachte das Programm Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht", von den Chorwerken geringeren Umfanges entschieden das Schönste seiner Art, Bruch's effectvolle Vokalschöpfung „Schön Ellen", beide für Solo, Chor und Orchester. Während die „Walpurgisnacht" unter Herrn Capellmeister Arthur Seidel's, des Benefizanten, trefflicher und bewährter Führung mit vorzüglicher Nüancirung und Schwung zu bester Geltung gelangte, hatten wir in „Schön Ellen" das gewiß ebenso seltene als interessante Schauspiel, Chor- und Orchestermassen dem Scepter einer Dame folgen zu sehen. Frau Marie Bockrodt-Kretschy, die Gründerin und Dirigentin der „Philharmonischen Gesellschaft" hatte nicht nur den ganzen gemischten Chor des genannten Vereins Hr. Capellm. Seidel zur Verfügung für die „Walpurgisnacht" gestellt, sondern sie dirigirte auf des Letzteren Wunsch auch das Bruch'sche Chorwerk „Schön Ellen" selbst. Und es war ordentlich eine Freude, zu sehen und zu hören, mit welcher Hingebung Chor wie Orchester dem energisch geführten, Impuls gebenden Tactstock des weiblichen Dirigenten folgten. Durch besondere stimmliche Fülle und Frische zeichnete sich der stattliche Chor aus, der sich aufs Beste einstudirt zeigte. — Auf die Eröffnungsnummer, Wagner's kraftvollen „Kaisermarsch", folgte das überaus reizvolle fein gearbeitete Clavierconcert von Scharwenka (von uns schon früher an dieser Stelle besprochen), gespielt von dem jungen Pianisten Hr. Cesek; die Leistung war, wenn auch namentlich Kraft und Feuer hier und da der Interpretation mangelten, eine recht anerkennenswerthe und zeugte von dem bedeutenden Fortschritt des Hr. Cesek in technischer Beziehung. Eine sehr bemerkenswerthe Novität, der wir um ihres musikalischen Werthes willen weitere Verbreitung wünschen, bot Hr. Capellm. Seidel in einem Thema mit Variationen für Orchester. Einem vielfach schönem Thema folgt hier eine Reihe von contrapunktisch vorzüglich gearbeiteten, dabei mit ungemeiner Feinheit und unter umfassendster Kenntniß der modernen Orchestrirungskunst instrumentirter Variationen, die in ihrer Art eine Zierde jedes gediegenen Concertprogramms sein werden. Die Aufnahme der Novität seitens des Publikums war eine überaus warme und wurde der Componist durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. — Von den Virtuosen-Concerten der letzten Zeit möchte ich besonders die beiden höchst genußreichen Concerte von Marcella Sembrich erwähnen. Die gefeierte Sängerin erregt durch ihre eminente Coloraturfertigkeit einerseits wie durch ihre geist- und temperamentvollen Liedervorträge einen Enthusiasmus, wie er hier wohl kaum je im Concertsaal erlebt ist. Leider war es uns diesmal nicht vergönnt, Frau Sembrich auch in der Oper, also auf ihrem eigentlichen Felde, zu hören, eine Einbuße, die wir schon gelegentlich der Anwesenheit so mancher hochbedeutender Sänger und Sängerinnen erleiden mußten, und deren Erklärung, in dem materiell günstigeren Erfolge liegt, den das Auftreten in Concerten vor dem im Theater voraus hat. — Alfred Grünfeld, der hier stets warm empfangene, hervorragende Pianist, gab gleichzeitig mit Frau Sembrich zwei Concerte, in denen er nicht nur durch staunenerregende Technik imponirte und durch seine unübertroffenen Anschlagskünste entzückte, sondern sich auch als geistig zu immer bedeutenderer Höhe emporsteigender, rast-

los fortschreitender Künstler dokumentirte. Besonders in der Schumann'schen Phantasie Op. 17 zeigt er eine Größe der Leidenschaft und eine Wärme der Empfindung, die seine Interpretation zu einer uns unvergeßlichen machte. — Der italienische Pianist Hr. Cesi, der kurz darauf mit der begabten Sängerin Frl. Barbi im großen Saale des Gewerbevereins concertirte, erlebte die arge Enttäuschung, zweimal vor fast leeren Bänken spielen zu müssen, eine freilich sehr bedauerliche Thatsache — um so mehr, als Hr. Cesi ein technisch sehr rühmenswerther Claviervirtuose ist — die sich aber aus der Uebersättigung unseres Publikums durch die auf einander sich häufenden Virtuosen-Concerte erklären und — rechtfertigen läßt. Schließlich gedenke ich noch des Concertes unseres hervorragend begabten Cellisten Hr. Stadler; der noch jugendliche Künstler leistet auf seinem Instrumente schon jetzt so Namhaftes, daß sich bei fleißigem Vorwärtsstreben Bedeutendes von ihm erwarten läßt. In der Brahms-schen E-moll-Sonate wie in der Polonaise von Chopin ließ er bereits treffliche musikalische Auffassung erkennen und in einem Concertstück von Servais und der Tarantelle von Popper entwickelte Hr. Stadler eine vorzüglich elegante Technik bei tadelloser Intonation.

A. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore, 27. Febr. Im dritten Peabody-Concert unter Asger Hamerik: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Pfte-Compositionen von Chopin (Hr. Randolph), Cavatine aus dem „Barbier von Sevilla" und Ouverture aus „Wilhelm Tell" von Rossini. — Am 13. März viertes Peabody-Concert: Cdur-Symphonie von Schubert (nachgelassenes Werk), Wanderer-Fantasie von Liszt und Lieder für Sopran von Jensen (Frl. Klein), sowie Oberon-Ouverture. —

Berlin, 19. März. Concert von Henriette Liebert mit der Violin-Virtuosin Geraldina Morgan und dem Pianisten Carolus Agghazy: Geistl. Variationen über das Weihnachtslied „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, comp. u. vorgetr. von Agghazy, Zweiter und dritter Satz aus dem Violin-Concert von Mendelssohn (Frl. Morgan), Arie aus Meyerbeer's „Prophet" (Frl. Liebert), Pfte-Soli von Chopin, Schumann und Raff, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Loreley für Gesang von Liszt, Serenade von Braga, Violinsoli von Ries und Wieniawski, sowie Lieder von Bohm, Castaldon und Leßmann. —

Bremen, 18. März im Künstler-Verein musikal. Vorträge der HH. Bromberger, Concertmstr. Skalitzky und des Frl. Jos. Müller (Violine): Rondo f. Clav. u. Violine von Schubert, Violinsolo: Adagio aus dem 7. Concert von Spohr, Claviersoli von Reinecke, Seiß und Hiller, Violinsoli von Wagner-Wilhelmj und Sarasate, Sonate für Clavier und Violine von Rubinstein. —

Breslau, 25. März. Concert unter MD. R. Trautmann: Festmarsch aus der Op. „Aennchen von Tharau" von Hofmann, Einleitung zu Bizet's „Carmen", Ouverture zu Wagner's „Rienzi", Dmoll-Symphonie von Schulz-Schwerin, Violin-Concert von Bruch (Hr. Concertmstr. Himmelstoß), Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. —

Brünn, 21. März. Concert des Musikvereins mit Hrn. Adolf Brodsky aus Leipzig unter Dir. Otto Kitzler: Neuntes Violinconcert von Spohr (Hr. Brodsky), Drei altd. Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert, für gem. Chor bearb. von Hugo Jüngst, Brahms und Schmidt-Dolph, Violinsoli von Simon und Sarasate, sowie Ddur-Symphonie von Brahms. —

Dessau, 13. März. Geistliches Concert des Schülerchors des Herzoglichen Friedrichs-Gymnasiums unter Leitung des Gesanglehrers der Anstalt Herr Urban, zum Besten des Fonds für das Friedrich Schneider-Denkmal: Tocata und Fuge von Bach, „Jesu Kreuz, Leiden und Pein", Melodie und Tonsatz von Gumpeltzheimer, „Du Hirte Israels", Tonsatz von Bortniansky, das Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven mit Frl. K. Schneider, sowie den HH. Dr. Weyhe und Dr. Fritzsche.

Dresden, 16. März. Königl. Conservatorium: Clavier-Trio (Ddur) von Beethoven (HH. Peschkau, Schramm und Zähnig), Arioso a. „Floridant" von Händel (bearbeitet von C. Banck), Pastorelle von Haydn (Frl. Witting), Sonate für Violoncell (Nr. 6, Adur) von Boccherini (Herr Werner), Lieder von Lassen und G. Scharfe (Frl. von Berthold), Clavier-Quintett (Esdur) von Schumann (HH. Kronke, Mahn, Lehmann, Schramm u. Hofmann.

Düsseldorf, 17. März. Concert (Schubert-Abend), von Franz Litzinger und Julius Tausch: Erster Satz aus der Amoll-Sonate für Pianoforte, „Die schöne Müllerin" und Impromptu (Asdur) für Pianoforte. Sämmtliche Compositionen von Franz Schubert.

Erfurt, 26. März. Concert des Musikvereins mit Frl. Herm. Spies und dem Frauenchor der Singakademie: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Arie aus Mendelssohn's „Elias", Gesang Heloisen's und der Nonnen am Grabe Abaelard's. Hymne für Altsolo, Frauenchor und Orch. von Hiller, L'Arlésienne von Bizet, „Die Nixe", Gedicht f. Frauenchor und Altsolo von Rubinstein, „Eine nordische Heerfahrt", Ouverture von Hartmann, sowie Lieder von Schubert, Giovanini und Schumann. —

Frankfurt a. M., 19. März Museums-Concert unter Mitw. des Cäcilienvereins: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Dithyrambe für Tenorsolo, sechsstimm. Chor und Orch. von Bruch (Hr. Anthes), „Gesang der Parzen" von Brahms und „Manfred" von Schumann. — 20. März. Kammermusikabend der HH. Concertm. Heermann, Koning, Welcker, Müller und Bassermann: Streichquartett von Haydn, Emoll-Quartett von Volkmann und Streich-Quintett von Beethoven. —

Gera, 28. März. Concert des Vereins für geistl. Musik in der St. Johanniskirche: Toccata und Fuge Dmoll von Bach (Hr. Stadtorganist Prüfer), Requiem für gem. Chor von Rheinberger (Dirigent Hr. C. Winter), Hymne für Bariton von Merkel (Hr. Haller), Motette „Sei getreu" von Engel, Geistl. Lied von Müller, Andante aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven (nach der Partitur für Orgel übertragen von Clemens Prüfer), Ave verum, Soloquartett von Mozart (HH. Pechstein, Müller, Klemm und Unglaub), Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn (Fr. Billing). —

Güstrow, 16. März. Das zweite Concert des Gesangvereins unter Herrn Johannes Schondorf, brachte Haydn's Schöpfung zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frl. Dorner, Großh. Hofopernsängerin aus Schwerin, HH. Hauptstein, Königl. Domsänger aus Berlin, Drewes, Großh. Hofopernsänger aus Schwerin. Einen hohen und ungetrübten musikalischen Genuß gewährte die vorgestrige Aufführung der „Schöpfung" welche von unserem Gesangverein im Saale des Schützenhauses veranstaltet, einen ungemein zahlreichen und andächtigen Zuhörerkreis versammelt hatte. Zum besten Gelingen der Aufführung, welche von Herrn Johannes Schondorf offenbar mit freudigster Hingebung geleitet wurde, vereinigten sich dieses Mal alle Faktoren. Die Chöre gingen vortrefflich, bis zum letzten Ton blieben reine Intonation und Kraftfülle der Stimmen zu bewundern. Die berühmte Stelle: „Und es ward Licht!" verfehlte wiederum ihre grandiose Wirkung nicht! Und in dem herrlichen Schlußchor des ersten Theils: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" schienen alle Mitwirkenden mit Begeisterung erfüllt zu sein. Von den geschätzten Gästen waren die HH. Hauptstein (Berlin) und Drewes (Schwerin) beim Publikum schon von früher her bestens accreditirt. Neu war Frl. Dorner aus Schwerin, welche die Partien des Gabriel und der Eva zu vertreten hatte. Beide entsprachen der Individualität der Künstlerin vortrefflich. Dieselbe gebietet über einen bis in die höchsten Tonlagen schmelzreichen und ansprechenden Sopran, der, verbunden mit tadellos perlender Coloratur und anmuthvollem Vortrag, die Zuhörer sehr entzückte. Die Leistung des Herrn Drewes (Raphael, Adam) verdient ein ganz besonderes Lob, da der Künstler, welcher von einer leichten Indisposition befallen war, sich in jeder Weise siegreich behauptete. Sein edler Vortrag und die excellente Textaussprache verdienten vollauf Beifall. Herr Hauptstein erfreute durch echt künstlerischen Gesang nicht weniger als durch edles Maßhalten, indem er, ganz der Stimmung angemessen, jegliche Übertreibung verschmähte. Eine besondere Anerkennung verdient noch die Leistung der Kapelle des Herrn Musikdirektors Havemann, welche Herrn Schondorfs Intentionen mit lobenswerter Aufmerksamkeit folgte. Die Steichinstrumente waren durch auswärtige bewährte Musiker vortrefflich ergänzt, während die Bläser aus eigenen Mitteln bestritten wurden, was um so höher anzuschlagen ist, als den letzteren nicht immer ganz leichte Aufgaben zufielen. Am Schluß der Aufführung gaben die Zuhörer ihrer großen Befriedigung durch lange anhaltenden Beifall beredten Ausdruck, zur größten Freude des ganzen Vereins, der mit voller Genugthuung auf das gute Gelingen der „Schöpfung" zurückblicken darf.

Halle a. S., 21. März. Geistl. Concert in der Marienkirche vom gem. Soloquartett unter Bruno Röthig aus Leipzig mit Frl. Fischer, Frl. Rothe, HH. Schaarschmidt und Org. Homeyer, sämmtlich aus Leipzig: Toccata (Dmoll) von Bach (Hr. Homeyer), „O

Haupt voll Blut und Wunden", Quartett von Bach, „Jerusalem", Arie aus Mendelssohn's „Paulus" (Frl. Fischer), „Wo du hingehst" (Canon) von R. Fleischer (Quartett), „Schlummert ein, ihr matten Augen", Arie aus „Ich habe genug" von Bach (Hr. Schaarschmidt), Fantasie und Fuge über den Namen BACH von Liszt, „Vergiß mein nicht" von Bach, Ein deutsches „Kyrie", Quartett von Röthig, „Gott sei mir gnädig", Arie aus Mendelssohn's „Paulus", Quartette von Becker und Reichardt. —

Hirschberg i. Schl., 2. April. Concert von Vollhardt mit dem Kgl. Sächs. Concertmstr. Hrn. Friedr. Grützmacher (Cello) und den Damen des Chorgesangvereins (Frauenchöre): Violoncellsonate von Beethoven, Frauenchöre von Schubert, Mohr, Heffner u. Hoffmann, Klaviersoli von Chopin u. Schumann, Deutsche Stücke für Vlcello und Pianoforte von Mozart und Schubert, Altital. Stücke f. Vlcell und Pfte von Boccherini. —

Hamburg, 10. März. Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Klietz: Streichquartett von Haydn, Quartett Emoll von Volkmann und Fmoll-Quartett von Beethoven. —

Hof, 18. März. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Ouverture „Coriolan" von Beethoven, Serenade f. Streichinstr. und Flöte von Hofmann, Drittes Concert f. Vlcell von Goltermann (Hr. Scharschmidt), Scherzo aus Rubinstein's „Ocean-Symphonie", Largo Fisdur aus dem 13. Quartett von Haydn und Ouverture zu Cherubini's „Fanisca". — 29. März mit der Concertsängerin Frl. Pia von Sicherer aus München: Zwei Sätze aus Schubert's unvollendeter Symphonie, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Lieder von Schubert, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" und Beethoven's Ouverture zu „Leonore". —

Karlsbad, 13. März. Concert von Joseph Stadler, Solo-Cellist am ständischen Theater in Riga mit Frl. Anna Anger (Pfte), Frl. Marie Anger (Violine), HH. Concertmstr. Joh. Anger, Obercantor Tennenbaum (Tenor) und MD. Alois Janetschek: Pfte-Trio von Bargiel, Souvenir de Spa, Fantasie f. Vlcell von Servais, Nocturne von Brassin, Etude (Cmoll) von Chopin, „Murmelndes Lüftchen", Lied von Jensen, Violinsoli von Wieniawski, Corelli u. Lachner, sowie Vlcellsoli von Bruch, Popper, Schubert u. de Swert. — 28. März. Concert des Karlsbader Musikvereins mit den HH. Tennenbaum, Prantl, Bachmann (Violine), Ant. Weiglein (Viola) und Lawiczka (Vlcell): „Ostern", für gem, Chor u. Pianoforte von A. Tottmann, 1. Satz aus dem Fdur-Streichquartett von Mozart, Lieder von Rubinstein und Schumann, „Schneeglöckchen" von Br. Wandelt, „Rosenwalzer" von Peuschel, „Die Wasserfee" von Rheinberger, Andante Op. 18 Nr. 5 von Beethoven, Serenade von Meyer-Helmund, „Herzchen, mein Schätzchen" von Pache, „Im Kahn", für gem. Chor mit Pfte von Raff. —

Königsberg i. Pr. Der dritte Kammermusik-Abend der Herren Brode, Lang und Schulemann brachte uns in erster Reihe ein neues Werk von Henry Lang, Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16, eine interessante, sehr sorgfältig ausgearbeitete Composition. Von den vier Sätzen, welche sie enthält, hat uns der erste Satz am besten gefallen. Aus der Tiefe schöpfungskräftiger Begeisterung entspringend, zieht er in ununterbrochenem Strome an uns vorüber. Freiwillig strömen ihm auf seinem Laufe immer neue Gedanken zu und schwellen ihn zu mächtiger und immer mächtigerer Bewegung an. Ein Gedanke entwickelt sich folgerecht aus dem anderen, und die zahlreichen feinen Einzelzüge gruppiren sich zu einem groß angelegten Gesammtbilde. Die folgenden Sätze des Quintetts enthalten eine Fülle reizender, klar geformter Melodien, scheinen uns aber nicht so durchaus in einem Gusse geschaffen zu sein, wie der erste Satz. Die Ausführung desselben war vortrefflich. Daß Herr Lang seine eigenen Werke sehr gut interpretirt, haben wir schon im vorigen Jahre bemerkt, als er mit Herrn Brode zusammen seine Violinsonate spielte. Auch die Bläser (die HH. Link, Mauer, Höpfner und Pfautsch) hielten sich überraschend gut, gegenüber den bedeutenden Anforderungen der Komposition. Ueber die beiden folgenden Vorträge, die Sonate für Klavier und Violine, Op. 24, von Beethoven und das sogenannte Forellen-Quintett von Schubert, können wir uns kurz fassen. Herr Brode zeigte in seinem Spiel auf's Neue jenen seltenen Verein von guten Eigenschaften, welche seinen Vortrag zu einem klassischen machen. Ihm stand Herr Lang als ein würdiger Partner zur Seite. Bei dem Schubert'schen Quintett wirkten außer den Konzertgebern noch die Herren Dietrich (Viola) und Steinbacher (Baß) mit. Wir können uns nicht erinnern, das Werk jemals in besserer Ausführung gehört zu haben.

Leipzig, 4. April. Vorfeier des 25jähr. Bestehens des Zöllner-Bundes. Geistl. Musikaufführung in der St. Petrikirche mit der k. k. Hofopernf. Frl. Marie Muzell aus Hannover, Hrn. Dir. Heinr. Behr, Harfenist Reinhold Pester und Org. Stiller. Direction: HH. Prof. Dr. Hermann Langer und Leopold Greiff: Concertsatz Dmoll für die Orgel von Töpfer (Hr. Org. Stiller), „Sollt' ich meinem Gott nicht singen", Choral, harmonisirt von Langer, „Vater unser", componirt von Zöllner, „Dem Unendlichen", geistl. Lied von Schubert (Frl. Muzell, Begl. der Harfe Hr. Pester und der Orgel Herr Stiller), Passionsgesang von Gallus, Hymnus „Jehovah, dir frohlockt der König", achtstimm. Mchor mit Blasinstr. von Fr. Schneider, Orgelfantasie über Mozart's Weihelied „Brüder, reicht die Hand zum Bunde" von Lux (Org. Stiller), Arie aus Mendelssohn's „Elias" (Hr. Dir. Behr), „Herr, unser Gott", Hymnus von Schubert, „Forschen nach Gott", Mchor von Kreutzer, sowie Danklied von Rietz. — Zschocher's Musikinstitut: Präludium und Fuge Emoll von Bach, Romanze aus Mozart's Dmoll-Concert, Hommage à Händel von Moscheles, Beethoven's Coriolan-Ouverture für achthändiges Ensemblespiel, Moment musical von Schubert, Nocturne von Chopin, Papillons von Schubert, Sonate von Reinecke, Bassa-Marsch von Henselt, Consolation von Liszt, Près du ruisseau von Rubinstein, verschiedene Clavierstücke von Gade, Steph. Heller u. A.

Motette am 10. April, Nachmittags ½ 2 Uhr in St. Nicolai. Hammerschmidt, „Zion spricht", Motette für fünfstimmigen Chor. J. Rheinberger, Requiem für vierstimmigen Chor in fünf Sätzen. —

Zwickau. Am 21. März beehrte uns der Kirchenchor zu St. Jacobi aus Chemnitz unter der Leitung des Kirchenmusikdirector Theodor Schneider mit einem Besuche. Das Concert, welches in der St. Marienkirche stattfand, war in gewisser Hinsicht ohne Bedeutung für unsere Stadt. Nun mancher wird durch das ausgezeichnet gewählte Programm die Belehrung erfahren haben, daß die Kirchenmusik mit Mendelssohn nicht ihren Höhepunkt erreicht hat, sondern daß es auch nach ihm Componisten gegeben hat, die Großartiges und Einziges auf diesem Gebiete geschaffen haben. Die Leistungen des Chores selbst glänzten durch musterhafte Klarheit, der Vocalkörper entfaltete eine hinreißende von Geist und Leben erfüllte Tonmacht. Eine Musterleistung, wie sie uns hier auch nur annähernd noch nie entgegengetreten ist, war in dieser Beziehung Liszts „Cantate deum gratia plenum". Etwas von diesem Meister gebracht zu haben, können wir Herrn Th. Schneider nicht genug danken, da gerade er es ist, den man bei uns mit kurzsichtiger Voreingenommenheit vollständig ignorirt. Die übrigen mit denselben Vorzügen gesungenen à capella-Chorwerke waren: Grell, 21. Psalm für achtstimmigen Chor und acht Solostimmen; Rheinberger, Psalm 130 (fünfstimmig); Bortniansky, Sanctus; Alb. Becker, Psalm 147. Mit edler Auffassung und mit dem Ausdruck wärmster Innerlichkeit sang Frl. Streup-Kurzwelly aus Chemnitz Agnus dei aus Mozart's Missa No. 21, das Veilchen von Liszt; „Sei still" von O. Sepmann. Hr. Organist Otto Türke spielte mit gewohnter Virtuosität Phantasie und Fuge Op. 1 von Joh. Schneider. E. Rch.

Personalnachrichten.

— Hr. Dr. Franz Liszt ist am 3. in London von Paris in bestem Wohlsein eingetroffen und zwar in Begleitung von Frau Munkacsy, Kingston und den Herren Mackenzie, Novello, Leonhard, Emil Bach, Lindlar, Bechstein und Stavenhagen. —

— Dem verdienstvollen Dirigenten Verhulst in Amsterdam ist von einer großen Zahl Freunden und Verehrern eine National-Festgabe, bestehend in einem kostbaren Album mit einer bedeutenden Geldsumme überreicht worden. —

— Herr W. Tappert wird in Kurzem eine auf mehrere Monate berechnete Studienreise nach einigen rheinischen Städten, sowie nach Paris und London antreten. —

— Hofcapellmeister Prof. Schröder in Sondershausen hat seine Entlassung zum 1. Juli d. J. erbeten und erhalten. Der Komponist und Pianist Adolf Schulze, Lehrer am Kullak'schen Conservatorium in Berlin, wird sein Nachfolger sein. —

— Prof. Schimon der bekannte Gesanglehrer in München, und seine Gattin, die Concertsängerin Frau Regan-Schimon werden nach Leipzig übersiedeln und daselbst den Gesangunterricht am Kgl. Conservatorium übernehmen. Prof. Schimon war früher schon in derselben Stellung vorübergehend thätig. —

— Der berühmte Violoncellvirtuose Adolph Fischer wirkte am 27. März im sechsten Abonnementsconcert in Hannover mit und errang namentlich mit der dreisätzigen Suiteconcertetüde von Ed. Lola und der eigenen Tarantelle enthusiastischen Beifall. —

— Hofcapellmeister Levy in München, welcher sich wegen Gesundheitsrücksichten kürzeren Urlaub genommen hatte und in Südtyrol weilte, ist nach München zurückgekehrt. —

— Herr Arthur Seidel aus Riga ist für das Stadttheater in Hamburg als Capellmeister engagirt worden. —

— Der Tenorist L. Mierzwinsky hat in dem am 29. v. Mts. in München gegebenen Concert folgende Nummern zum Vortrage gebracht: Arie aus „Stabat Mater“ von Rossini, Arie aus „Der Prophet“ von Meyerbeer, desgleichen aus „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti, Arie aus „Der Troubadour“ von Verdi und Sicilienne aus „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. Am 8. ds. eröffnet er sein für sechs Vorstellungen vereinbartes Gastspiel am Hofopern theater in Wien und gastirt nachdem noch in Brünn, Prag und Stuttgart, in welcher Stadt er sein Tournée beschließt. —

— Die Münchener Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller beschloß ihr Gastspiel am Hofoperntheater in Wien mit großem Erfolg als Mignon. Mehr noch als der enthusiastische Beifall des Publikums mußte das reiche Lob seitens der dortigen Kritik die Sängerin erfreuen. Es wurde betont, daß eine so vorzügliche Mignon seit der unvergeßlichen Leistung der Frau Ehnn in Wien nicht wieder gehört wurde. —

— Frl. Jenny Broch hat in zwei Concerten der philharmonischen Gesellschaft in Moskau mitgewirkt und wurde durch nicht endenwollenden Applaus und Hervorrufe ausgezeichnet. —

— Teresina Tua gab am 6. April im Saale Bösendorfer in Wien ein Concert unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Olga Segel. —

— Frau Pauline Lucca wird im Mai einmal in Brünn nnd dreimal in Graz singen. —

— In Wien starb am 12. März der Musikalienhändler Franz Wessely im Alter von 56 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater fand am 1. April eine gute Aufführung der „Meistersinger“ statt. Auch Goetz’ „Bezähmte Widerspänstige“ wurde wiederholt und scheint Repertoirstück werden zu wollen. An Strauß’ hier eingeführten „Zigeunerbaron“ ist nur die heitere Tanzmusik lobenswerth. —

Vermischtes.

— Das Programm zu den Liszt-Festivitäten in London lautet: Sonnabend, 3. April, großer Empfang bei A. Littleton Esq. (Chef der Verlagsfirma Novello u. Co.); Dienstag, 6. d., Aufführung der „Legende von der heil. Elisabeth“ in St. James Hall; Mittwoch, 7. d., eine Wiederholung des Werkes; Donnerstag, 8. d., große Reception Abends 8 Uhr in der Grosvenor Gallery, veranstaltet von Mr. Walter Bache; Freitag, 9. d., Orchester-Concert in St. James’ Hall; Sonnabend, 10. d., Nachmittags-Concert im Cristal-Palace. Sämmtliche Concerte bringen nur Compositionen des Altmeisters. Die gesammte Presse Englands nimmt Theil an den großartigen musikalischen Ereignissen. —

— Aus London wird uns berichtet, daß die Herzoginnen von Edinburg und Southerland, Prinzeß Louise und andere Mitglieder des englischen Königshauses sich für das am 9. April stattfindende große Liszt-Concert in der St. James-Hall, von Leonhard Emil Bach, haben anmelden lassen. Meister Liszt, welcher dem Concert beiwohnen wird, hat speciell für dasselbe seine Bariton-Ballade „Vätergruft“, welche Georg Henschel singen wird, — instrumentirt und mit Veränderungen versehen. —

— Zu Ehren Franz Liszt’s fand vor der Abreise von Paris ein großes Bankett statt, veranstaltet von Henri Heugel, dem Redacteur vom „Menestrel“. Den Ehrenplatz nahm der Meister ein, zu dessen Rechten Ambroise Thomas, zu dessen Linken Saint-Saëns saß. Liszt gegenüber hatte Graf Hoyos, der österreichisch-ungarische Botschafter Platz genommen. Während der ganzen Dauer des Schmauses spielte eine Zigeuner-Musikbande die nationalen Czardas und Walzer von Strauß. Zum Dessert hatte man den Genuß, Faure zu hören und zuletzt Liszt selbst, der sich an’s Clavier setzte. Francis Planté, der dem Feste beiwohnte, hielt eine Rede, die enthusiastischen Beifall fand und in der die Bewunderung für Liszt, den großen Virtuosen und Componisten, ihren Ausdruck fand. —

— In dem am 9. d. in der Philharmonie in Berlin stattfindenden, von Frl. Marianne Brandt zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins veranstalteten Wohlthätigkeits-Concert werden Frl. Adele aus der Ohe (Clavier), Herr Emile Sauret (Violine), ferner das Philharmonische Orchester, unter Leitung des Herrn Prof. Franz Mannstädt, mitwirken. Frl. Marianne Brandt hat zu ihren Vorträgen gewählt: die Segensarie aus dem „Propheten“, die Eglantinen-Arie aus Weber’s „Euryanthe“, Lieder von Liszt (Mignon), Damrosch, Rubinstein und wird mit Isolden’s Liebestod das Concert beschließen. —

— Das seit dem Jahre 1872 bestehende Freudenberg’sche Conservatorium in Wiesbaden geht am 1. April in die Hände des Herrn Otto Taubmann aus Hamburg über. —

— Die Buchhandlung von List und Franke in Leipzig, Universitätsstraße Nr. 13, hat soeben ein Verzeichniß von theoretischen Werken über Musik, sowie von seltenen, älteren, practischen Musikstücken und neueren Musikalien zum Versandt gebracht. Die reichhaltige Sammlung stammt aus dem Nachlaß des Professor A. G. Ritter in Magdeburg und des Cellovirtuosen Joh. Andr. Grabau in Leipzig. —

— Das 1. österreichische Damenquartett hat soeben eine Tournée von 60 Concerten beendet, und haben die Damen im Laufe dieser Saison in Concertvereinen zu Prag, Dresden, Berlin, Schwerin, Bremen, Haag, Utrecht, Antwerpen, Lille, Mainz, Baden-Baden, Ulm 2c. mit dem größten Erfolge gesungen. —

— Am ersten Osterfeiertage wird im Wiener Hofoperntheater zum ersten Male die Normalstimmung, welche vor einigen Monaten im dortigen Congreß zur Annahme gelangte, in’s Leben treten. —

— Die unter Leitung von Nicodé stehenden Abonnements-Concerte in Dresden, begründet von Hermann Wolff, werden nach dem glänzenden Erfolge der ersten abgeschlossenen Saison unter dem Namen „Philharmonische Concerte“ fortbestehen. Die fünf Concerte dieser Saison brachten an neuen Orchesterwerken die Symphonien in (Cdur) von Fuchs, in (Fdur) von d’Albert, in (Fmoll) von Strauß und die dramatische Symphonie von A. Rubinstein, von demselben Tanz-Suite aus dem Ballet „Die Rebe“, Vorspiel mit Chorschluß aus „Parsifal“ und Siegfried’s Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung“ von Wagner. Als Solisten traten auf die Damen Essipoff, Spies, Huhn, die Herren Brodsky, d’Albert, Sauer und Ondricek. —

— Heinrich Schütz’s Passionsmusik wird von dem Schnöpf’schen Gesangverein in der Charwoche zum ersten Male in Berlin aufgeführt. —

— In der Musikschule des Herrn Louis Marek im Lemberg wurden am 17. und 19. v. M. zwei historisch-musikalische Abende mit sehr interessanten Programm veranstaltet. —

— Im Stadttheater zu Königsberg gastirte Gudehus, errang großen Beifall, besonders als Rienzi und Max (Freischütz), obwohl er von Tage zu Tage heiserer wurde. Die Musikalische Akademie gab ein recht würdiges Concert, dessen Programm neben Kiel’s „Stern von Bethlehem“ zwei Sachen ihres Dirigenten Schwalm brachte: „Hochzeit zu Kana“ und Schlußchor aus der Oper „Frauenlob.“ Die Plätze waren schwach besetzt, wie man sich hier überhaupt fast nur noch für hervorragende Solisten interessirt. Die Singakademie brachte am 9. März „Elias“ mit Hildach u. Hauptstein in der neuen Börse unter Berneker’s Leitung zur Aufführung bringen. —

— Das Liszt-Festival in Lüttich ist glänzend von Statten gegangen. Liszt’s Graner Messe, dessen Adur-Concert und Fantaisie hongroise (Frau Falck-Mehlig), sowie eine Ballade und Lieder wurden vortrefflich interpretirt. Chor und Orchester standen unter Direction Hutoy’s. —

— Massenet’s Oratorium „Maria Magdalena“ wird in New-York von der Lennox Hill Vocal Society zur Aufführung gebracht. —

— In New-York ist eine History of Music von Rockstro bei Sampson Low & Co. erschienen. —

— Während in New-York die deutsche Oper florirte und Wagner’s Werke großen Enthusiasmus erregten, ist die dortige italienische Oper in Concurs gerathen, die Mitglieder machten Strike, statt den angekündigten Troubadour zu geben und der Impresario Carillon wurde gerichtlich angehalten, die rückständigen Gagen zu zahlen. —

— Die deutsche Operngesellschaft, welche jetzt die vereinigten Staaten bereist, eröffnete ihren Cyclus in Chicago mit Rienzi. —

— Spohr’s Oratorium Calvary (des Heilandes letzte Stunden) wird am 21. April in Chicago durch die Newark Harmonic Society aufgeführt. —

— Beethoven’s neunte Symphonie kam in Danzig im letzten diesjährigen Concerte der „Philharmonischen Gesellschaft“, unter Leitung des Hrn. Rud. Kämmerer, und am 24. März in Magdeburg zum Besten des Orchester-Pensionsfonds unter Leitung von G. Rebling und im letzten Gewandhaus-Concerte am 26. März zur Aufführung. —

— Am 24. März dirigirte im Berliner Concerthause Xaver Scharwenka seine theilweise umgearbeitete Cmoll-Symphonie persönlich und wurde von den Zuhörern durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. Sehr großen Beifall fand auch seine Schülerin Frl. Elis. Jeppe mit dem Vortrage des Fmoll-Concerts von Chopin. —

— Am 29. März war gerade ein halbes Jahrhundert verflossen, seitdem die erste Oper Richard Wagner’s, „Die Novize von Palermo“ im Stadttheater zu Magdeburg gegeben wurde. Er

hatte schon im Jahre 1832 in Prag, bald nachdem er enttäuscht Wien verlassen, eine tragische Oper „Die Hochzeit" begonnen und später in Leipzig vollendet, dieselbe aber schließlich vernichtet. 1833 begab sich Wagner zu seinem Bruder Albert, dem Vater Johanna Wagner's, der als Sänger und Regisseur am Stadttheater in Würzburg angestellt war, woselbst er die Stelle eines Chordirigenten übernahm und dort die Oper „Die Feen" schrieb, die er aber nach seiner Rückkehr nach Leipzig 1834 vergeblich zur Aufführung zu bringen suchte. Die Oper „Das Liebesverbot" oder „Die Novize von Palermo" hatte er 1834 während einer Badecur in Böhmen begonnen, nahm darauf am Magdeburger Theater die Stelle eines Musikdirectors an, wo er sich auch mit der Schauspielerin Wilhelmine Planer verheirathete, und dort ging am 29. März 1836 die Oper zum ersten Male in Scene. Das im Stile der französischen und italienische Modeopern gehaltene Werk hat freilich wenig mit den gewaltigen Schöpfungen gemein, die Wagner's Ruhm begründeten. —

— Die Eröffnung der Opernsaison im Kroll'schen Theater zu Berlin ist auf den 5. Mai festgesetzt worden. —

— Frl. Rafaele Pattini, welche im Berliner Concerthause seit einiger Zeit mit ihrem Gesange große Erfolge erzielt, wird in diesem Monate als Gast an der Kgl. Oper auftreten und zwar nicht nur in italienischer, sondern auch in deutscher Sprache. —

— Mit dem Abbruch des Richard Wagner'schen Geburtshauses in Leipzig (Brühl) ist Anfang dieser Woche begonnen worden. —

— Das Quartett Hellmesberger in Wien hat am 1. ds. M. mit dem sechsten seiner Kammermusik-Abende in dieser Saison geschlossen. Zur Aufführung gelangten: Schubert, Quintett (Cdur); Brüll, Violin-Piano-Suite; Beethoven, großes Quartett (Bdur) Op. 130. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Claviertrio, Op. 6. Brüssel, Kammermusik der HH. Wieniawski und Gen.
Beliczay, Jul. v., Streichquartett Gmoll, Op. 21. Hannover, 4. Soirée des Vereins für Kammermusik.
Berlioz, H., Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Aachen, 4. städtisches Abonnements-Concert.
Brahms, J., 2. Symphonie. Hamburg, 7. Philharmonisches Concert.
Bruckner, A., Esdur-Symphonie. Hamburg, 8. Philharmonisches Concert.
——— 7. Symphonie (Edur). Graz, 5. Concert des Steierm. Musikverein.
Bungert, A., Ouverture „Tasso". Leipzig, Novitäten-Concert.
Cowen, F. H., Skandinavische Symphonie. Rostock, Concert des Concertvereins.
Fuchs, R., Cdur-Symphonie. Wiesbaden, 9. Künstlerconcert der Curdirection.
Hartmann, Em., Trauerspiel-Ouverture (Die Wikinger). Graz, Concert des Steiermärkischen Musikvereins.
Heuberger, R., „Nachtmusik". Dresden, 6. Symphonie-Concert der Hofcapelle.
Heubner, Georg, Psalm I. Berlin, Concert der Singacademie.
Klughardt, A., Symphonie Ddur. Magdeburg, 8. Logenhaus-Concert.
Liszt, F., Rhapsodie Nr. 3 Ddur. Zschopau, 3. Symphonie-Concert.
Litolff, H., Ouverture „Robespierre" f. Orchester. Zschopau, 3. Symphonie-Concert.
Raff, J., Symphonie Edur „Leonore". Zwickau, 4. Abonnements-Concert.
Rheinberger, J., Concert für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner. Würzburg, 4. Concert der Kgl. Musikschule.
Reinecke, C., „Zur Jubelfeier", Fest-Ouverture. Baden-Baden, Großes Festconcert am 22. März.
Ries, Ferd., Concert für Violine (Emoll). Baden-Baden, Großes Festconcert am 22. März.
Ritter, H., Concert für Viola Alta. Zschopau, 3. Symphonie-Concert.
Rubinstein, A., „Das verlorene Paradies". Geistl. Oper. Breslau, Aufführung durch den Flügel'schen Gesangverein.
Scharwenka, X., Symphonie Cmoll, Op. 60. Berlin, Concert am 17. d. unter Mannsfeld.
Scholz, B., Requiem für Soli, Chor und Orchester. Frankfurt a. M., 2. Abonnements-Concert des Rühl'schen Gesangvereins.
——— „Im Freien", Concertstück für Orchester. Speier, 5. Concert am 15. März unter Schefter.
Smetana, F., „Vltava", Symphonische Dichtung. Würzburg, 4. Concert der Kgl. Musikschule.
Spohr, L., Doppelconcert für 2 Violinen und Pianoforte (Adur). Dresden, Tonkünstler-Verein.
Schubert, Johannes, Sonate für Pianoforte und Cello (Cdur). Dresden, Tonkünstler-Verein.
Svendsen, Symphonie (Ddur). Würzburg, 6. Concert der Königl. Musikschule.
Volkmann, R., Ouverture zu „Richard III." München, 3. Concert der Musikalischen Akademie.
Wagner, R., Huldigungsmarsch. München, 4. Concert der Musik. Akademie.
Wieniawski, J., Claviertrio, Op. 40. Brüssel, Kammermusik der HH. Wieniawski und Gen.
Wolf, L. C., Pianoforte-Trio, Op. 10. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Kritischer Anzeiger.

Album für Männergesang.

Dr. Fr. Schneider, Bundesgruß. Part. M. 0.60, Stimmen M. 1.20. Sänger-Festlied: „Freunde laßt das Fest uns weihn." Part. M. 0.20, Stimmen M. 1.20. Magdeburg, Heinrichshofen.

Bei der ungemeinen Fruchtbarkeit des musikalischen alten Dessauers war zwar nicht Alles Gold, was einst glänzte, aber gar Manches dürfte doch werth sein, daß es nicht ganz der Vergessenheit anheim fiele. Auch die beiden vorliegenden achtstimmigen Chorsätze des alten Meisters haben etwas Biderbes, Ehrenfestes neben routinirter Mache, ohne allen Anflug von Sentimentalität, wodurch gar manche Ephemere der Gegenwart in den Schatten gestellt wird. Bei durchgeistigter Aufführung werden diese beiden Sätze immer noch mehr machen, als manches schäbige Produkt der Neuzeit, zumal die Texte von echter Vaterlandsliebe durchglüht sind. In Sängers Festlied hebt sich ein feines Soloquartett von der Chormasse erfreulich ab.

Clavierstücke.

Joachim Raff. Zwei Märsche von „Bernhard von Weimar", (Trauerspiel von Wilhelm Genast). Klavierauszug zu 4 Händen von Rich. Strauß. München, Jos. Aibl.

Beide Märsche sind nicht von der herkömmlichen Schablone componirt, sondern sie wollen Scenen aus dem Drama poetisch verklären. Die erste Nummer illustriert die Thatkraft und die zweite „das düstere Verhängniß" des Helden. Das Arrangement ist geschickt hergestellt.

Wilh. Stehle. Margherita. Clavierwalzer. M. 1.50. Terpsichore. Clavierwalzer. M. 1.50. Stuttgart, Ebner.

Nicht zu „jach", d. h. nicht übermäßig genial, aber auch nicht zu „zach", d. h. trivial; hübsch die Mitte haltend. Es klingt und singt ganz anständig, wie man es eben in guter Gesellschaft braucht.

Rich. Kowal, Op. 8. Maiblümchen. Walzer für Pianoforte. M. 1.—. Berlin, Weinholtz.

Auf die eigentliche Begabung des leider früh verunglückten jungen Künstlers kann man leider aus diesem anspruchslosen Walzer, der nur drei Abschnitte umfaßt, nicht sicher schließen, da er nur „Keime zu Besserem" enthält. G.

Für Violine oder Violoncell mit Pianoforte.

Rich. Kowal. Adagio für Violoncello oder Violine oder Waldhorn in F mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. Berlin, Carl Paez. M. 1.50.

Die hier verarbeitete Cantilene ist nobel empfunden und wirksam ausgearbeitet; namentlich wird sie für das erstgenannte Instrument ganz dankbar sein. Wird das modern (diesen Ausdruck in bester Weise gedacht) gehaltene Stück bei kirchlichen Concerten benutzt, so ist die Begleitung einer eingehenden Bearbeitung zu unterwerfen, da das beigegebene Accompagnement lediglich dem Pianoforte auf den Leib geschrieben ist.

Gustav Hille, Op. 4. Legende und Rhapsodie für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 M. 1.50; Heft 2 M. 2.50. Bremen, Praeger und Meyer.

——— Op. 5. 2 Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. H. 1 Romanze, H. 2 Air. Compl. M. 2.—. Ebendas.

In der Legende gehts nicht gerade sehr „wundersam" zu und in der magyarischen Fantasie kommt der Zigeunertypus nur zahm zum Vorscheine. Die Romanze ist nett und das Lied darf gediegen genannt werden. Wegen seines getragenen Charakters kann es auch auf dem Harmonium oder der Orgel begleitet werden.

Für gemischten Chor.

Paul Kühne, Op. 8. Sprüche aus der heil. Schrift (Pfingst- oder Missionsmotette) für gem. Chor mit Fuge bis zu 5 Stimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. M. 0.60, Stimmen M. 1.00.

Daß der Autor Beruf für kirchliche Musik hat, geht schon aus früheren Veröffentlichungen deutlich hervor. Auch diese Motette über Sach. 2, 10—13: „Jauchze und sei fröhlich, Tochter Zion," giebt davon rühmlich Zeugniß. Die Schlußfuge ist nicht nach der Schablone gearbeitet. In der Mitte derselben wird eine reine Intonation den Ausführenden ziemliche Schwierigkeiten bereiten. G.

Nicolaus Oesterlein. Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum.

——— Das Richard Wagner-Museum und sein Bestimmungsort. Wien, J. Gutmann.

Der uns schon vor zwei Jahren durch seinen Catalog einer Wagner-Bibliothek rühmlichst bekannt gewordene Autor dieser Schrift, Herr N. Oesterlein, giebt in dem ersten die Anregung zur Gründung eines Richard Wagner-Museums, zu dem er selbst als höchst beachtenswerthe Basis seine aus 8000 Nummern bestehende Wagnerbibliothek gelegt hat. In dem Bewußtsein, daß ein Einzelner nicht genüge, dies begonnene Unternehmen zu erhalten und fortzusetzen, giebt sich Herr Oesterlein der Hoffnung hin, daß sich ein Mäcen, eine Körperschaft oder ein Gemeinwesen finden werde, welches, die Bedeutung eines solchen Museums anerkennend, dasselbe in die Hände zu nehmen geneigt wäre.

Da die Schätze dieses Museums keine toten, sondern nutzbringende sein sollen für Wagnerianer im engeren Sinne, für Biographen 2c., so erwägt Herr Oesterlein in dem zweiten Schriftchen die gewiß brennende Frage nach dem Bestimmungsorte dieser Sammlung. Wir müssen der Ansicht des Verfassers vollauf beistimmen, daß das Museum in eine große Stadt, wie Wien, München, Leipzig, Dresden gehört: dort könnte es in ausgiebigster Weise nutzbar gemacht werden, dort könnte es sich mehr und mehr entfalten und vervollständigen, dort wäre ihm auch eine günstigere finanzielle Gestaltung zu prophezeihen, als in Bayreuth.

Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, um Kunstfreunde und weitere Kreise für die Lektüre und die Ideen dieser recht anziehend geschriebenen Schriftchen zu interessiren. Rch.

Die Liszt-Woche in Paris.

Der Meister, der als Knabe schon als „petit Liszt" hier eine ebenso weitgehende als ruhmreiche Popularität genoß, kam als Greis wieder, um einige Tage in der Stadt zu verbringen, an die ihn so stolze und erhebende Erinnerungen fesseln. Nun, er konnte wahrnehmen, daß ihn Paris nicht vergessen hat. Hoch und Nieder, Arm und Reich, kurz alle Welt wetteiferte darin, ihm die alte Anhänglichkeit zu beweisen und tiefgerührt findet Liszt im Kreise seiner Freunde nicht Worte genug, um seiner Dankbarkeit für diesen Empfang, der ihm hier allüberall zutheil wird, beredten Ausdruck zu geben. Seine Anwesenheit in Paris ist seit seiner Ankunft ein einziger, ununterbrochener glänzender Triumphzug. Sein Name wirkt wie ein Zauberwort, um überall den reinsten, edelsten, stolzesten Enthusiasmus zu entzünden. Wo sich Liszt zeigt, da drängt sich das Volk zusammen, um ihn zu begrüßen, wo man seine Werke in seiner Gegenwart zur Aufführung bringt, da erweist man dem Schöpfer in dem, was er geschaffen, die höchsten Ehren. Kurz, die Erinnerungen, welche Franz Liszt von seinem diesmaligen Aufenthalte aus Paris mitnehmen wird, werden mit zu den schönsten und stolzesten seines an solchen gleichwohl überreichen Lebens gehören. Als „der kleine Liszt" wurde er am Anfang seiner Carriere in Paris geehrt, als der große Künstler sein ganzes Leben lang, als der Kompositeur aber, also mit dem Bleibenden in seinem ganzen so großartigen, so umfassenden, so erhabenen Wirken, brachte ihm Paris, das ihn nach dieser Seite eigentlich noch gar nicht ganz kennt, erst diesesmal seine volle Huldigung dar. Und gerade nach dieser Richtung muß ja Franz Liszt, der mit seiner unvergleichlichen Kunst nicht mehr vor die Oeffentlichkeit treten will, den meisten Werth auf die Anerkennung legen. Denn unter dem Eindrucke solcher Huldigungen eröffnet sich für den Unerreichten der Ausblick in die Unsterblichkeit.

An Ovationen gewöhnt, wenn er die Tasten berührte, erlebt er sie hier, indem er sich nur zu zeigen braucht. Ein einziges Mal spielte er, doch nur im intimen Kreise bei Munkacsy. Freilich, was man da „intim" nennen kann. Unter allen glänzenden Soireen, welche im Hotel Munkacsy heuer gegeben wurden, war diejenige, welche am letzten Dienstag zu Ehren Liszt's stattfand, die allerglänzendste. Das gesammte diplomatische Corps mit dem päpstlichen Nuntius Monsignore Rende an der Spitze, war erschienen und hatte sich der Crême der Pariser Gesellschaft zugesellt, um sich dem Gefeierten in seinem eigentlichen Pariser Heim nähern zu können, denn Liszt wohnt ja doch nur zu Nacht im Hotel de Calais und selbst das ist ein relativer Begriff, denn alle die Feste lassen ihn wirklich erst in den ersten Morgenstunden zur Ruhe kommen. Im Uebrigen hat er sein wahres Heim im gastfreien Hause Munkacsy's gefunden, wo er jeden freien Augenblick benützt, dem Hausherrn zu einem Porträt zu sitzen, das schon in der ersten Skizze dessen wuchtige Struktur zeigt und somit ein chef d'oeuvre zu werden verspricht. In der That, wer könnte dem wunderkräftigen Pinsel Munkacsy's einen passenderen, herrlicheren, mächtigeren Kopf präsentiren, als Liszt? Schon zur Ankunft des Gastes, der aus Brüssel hier eintraf, hatten sich vor acht Tagen an der Spitze der ungarischen Colonie und des ungarischen Hilfsvereins hier Herr und Frau Munkacsy, die Letztere mit einem Riesenbouquet ausgerüstet, eingefunden. So kam es, daß der Gast bei der Einfahrt in Paris durch ein dreimaliges kerniges „Éljen" begrüßt wurde. Es hatten sich übrigens zu seinem Empfange auch Colonne, der berühmte Orchesterchef, und Aubry, der Präsident des Comités der christlichen Schulen, zu deren Besten die Graner Messe am Donnerstag in der Eustachekirche zur Aufführung gelangte, eingefunden und Beide wurden von Munkacsy vorgestellt. Liszt sah sehr gut aus, wäre die Gestalt nicht gebeugt und die „Löwenmähne" nicht schneeweiß, man gäbe ihm sein hohes Alter auch annähernd nicht. Während der Soirée bei Munkacsy war er natürlich der Mittelpunkt des Interesses. Das Programm des Concertes bestand zwar aus durchwegs erlesenen Nummern, wie die Namen der aufführenden Künstler Buryer, Diémer, Faure, Marzick, Saint-Saëns und Madame Conneau zur Genüge beweisen, aber alle Welt hatte nur Augen und Ohren für Liszt und bereitete ihm eine so glänzende Ovation, daß er zuletzt nicht wiederstehen konnte und sich doch an das Piano setzte. Man kann sich den Triumph denken, welchen er davontrug. Der Ausdruck der Begeisterung wollte kein Ende nehmen. Eine Ovation von solch einer wirklich erlesenen Gesellschaft, in der fast alle hervorragenden Schichten der besten und vornehmsten Pariser Welt vertreten waren, wiegt schwer. Das mochte Liszt auch fühlen und der Triumph, den er im Hause Munkacsy am Dienstag davontrug, mag ihm, wenn er geheim sein Herz befragt, auch als der werthvollste unter allen, die er diesesmal hier errang, erscheinen.

Am vorigen Sonntag besuchte Liszt das Colonne-Concert im Châtelet-Theater — als er an der Seite der Frau v. Munkacsy in der Loge erschien, begrüßte ihn das Publikum mit einer minutenlangen begeisterten Ovation, die sich nach der Aufführung des symphonischen Poëms „Les Préludes" wiederholte und so lange anhielt, bis der Meister dem Drängen nachgab und von Colonne geleitet auf der Bühne erschien. Diese Huldigung wird man erst dann dem ganzen Umfange nach würdigen, wenn man bedenkt, daß die geistigen Urheber der Werke, welche die Begeisterung des Publikums entzünden, sich hier niemals dem Publikum auf der Bühne zeigen. Dasjenige des Colonne-Concertes brach also mit dem Herkommen, indem es so lange nach Liszt verlangte, bis er endlich erschien. Und als es des illustren Greises ansichtig wurde, da erhob es sich von den Sitzen und brachte ihm die dreifache Applaussalve dar, welche hier als die höchste Anerkennung gilt. Liszt war über diese spontane Huldigung so gerührt, daß er in Thränen ausbrach. Er hätte gern dem Drängen nachgegeben und gespielt, aber er muthet sich, wie gesagt, nicht mehr die nervösen Aufregungen eines öffentlichen Auftretens zu und fühlt auch die physische Kraft dazu nicht mehr in sich. Gestern wurde Liszt im Opernhause in anderer Weise gehuldigt. Er hatte beim Bildhauer Godeleßky dinirt und dort den Abend zugebracht und kam mit seinem Schwiegersohn Emile Ollivier und mit Frau v. Munkacsy erst zum letzten Akt von Massenet's „Cid" in die Oper. Sowie er in der Loge erschien, ging ein Flüstern durch das weite Haus und alle Augen richteten sich theils bewaffnet und theils unbewaffnet nach dem Gefeierten. Er blickte unverwandt nach der Bühne und folgte den Vorgängen auf derselben mit ungetheilter Aufmerksamkeit — aber er war der Einzige. Man führte den vierten Akt des „Cid" für ihn allein auf und er sah sich denselben . . . für das ganze Publikum an. (Schluß folgt.)

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johann Herbeck im Verkehr mit berühmten Zeitgenossen.

Von Dr. Paul Simon.

(Schluß.)

Die Vorstellung der „Meistersinger" nahm trotz aller Anstrengungen einer feindlich gesinnten „Contremine" einen künstlerisch wie materiell sehr zufriedenstellenden und glücklichen Verlauf. Sogar der gewiß hohe Ansprüche stellende Ludwig Nohl war befriedigt und schreibt an Herbeck: „Es waren schöne Tage in Wien, die Meistersingertage, und Sie haben sich damit ein Ehrendenkmal aufgerichtet, das uns und wohl der Welt unvergeßlich bleiben wird."

Richard Wagner's Anwesenheit in Wien, Anfangs Mai 1872 war die Veranlassung, ihm zu Ehren am 8. Mai Rienzi aufzuführen. Der erste Ton der Ouverture — ein lang gehaltenes, pianissimo beginnendes, bis fortissimo anschwellendes und wieder zu pianissimo zurückkehrendes A auf der Trompete — erregte bereits Wagner's höchstes Mißfallen; auf den bedauernswerthen Trompeter arg fluchend, ging er aus der Loge und nahm im Foyer eine Portion Eis. Nach seiner Rückkehr verhehlte er seinen Unmuth über die Aufführung Herbeck gegenüber durchaus nicht. „Diese E. — die Sängerin des Adriano — gleicht ja einem angezogenen . . . ." (folgt ein Wesen aus der Zoologie). Die Decorationen fand er unhistorisch u. A. m. (p. 314). Einige Monate später — Herbeck war gerade auf einer kleinen Dienstreise in Bayreuth, um die „Walküre" für Wien zu erwerben — hatte Wagner seinen Groll schon vergessen, empfing Herbeck äußerst herzlich und nannte ihn seinen einzigen Freund." Doch die „Walküre" überließ er Herbeck keineswegs, und Wagner's Gattin meinte, Wagner würde nicht um den Preis eines Königreichs einen Theil des Nibelungen-Cyklus irgend einer Bühne überlassen. Eine Aufführung von „Tristan und Isolde" in München am 28. Juni nahm Herbeck's ganzes Interesse in Anspruch, zwei zufällig in München weilenden Mitgliedern des Wiener Orchesters gegenüber äußerte er in humoristischer Weise: „Es war eine sehr gute Aufführung, aber trotzdem möchte ich nicht das Kehrweib des Hoftheaters sein, denn dieses wird eine schwere Arbeit gehabt haben, um all' die Noten, welche unter die Pulte gefallen sind, aus dem Hause hinaus zu bringen." (p. 319.) Im Juli 1873 verkehrte Herbeck viel mit Joh. Strauß, der ihn oft in seine Villa zu Hietzing einlud und ihm dann seine neuesten Themen auf einem nur gedämpfte Töne hervorbringendem Flügel zur Beurtheilung und Unterhaltung vorspielte. Diesen Flügel hatte sich Strauß extra construiren lassen, damit nicht findige Schlauberger ihm die schönsten Walzer-Melodien abhören und wegkapern könnten.

Herbeck's Briefwechsel mit Richard Wagner datirt vorwiegend aus den Jahren 1869 und 1870: Angelpunkt desselben ist die Wiener Aufführung der „Meistersinger". Wagner wünscht vor Allem, daß nach dem Vorbilde der „mustergültigen" Münchener verfahren werde und rügt besonders die Kürzungen und den Wegfall schwieriger Stellen. „Gestatten Sie von vornherein die Auslassung schwieriger Stellen, so geben Sie damit jedem Sänger, dem diese oder jene Stelle schwer fällt, oder unwirksam vorkommt, ein völliges Recht, des Weiteren aufzuräumen, und die eigentliche „liederliche" Aufführung ist somit von vorn herein statuirt" (Luzern, 12. Okt. 1869). Hauptgewicht legt Wagner auf die schwierige Rolle des Beckmesser, der „schneidige Schärfe", einen „leidenschaftlichen Sprachton" besitzen und „außerordentlich musikalisch" sein müsse. Wagner war durch einseitige, höchst pessimistisch gefärbte Berichte über die Wiener Aufführung verstimmt und dagegen eingenommen, und verlangte anderweitige Besetzung der Rollen ꝛc. Herbeck's Leistungen als Dirigent anerkannte er, telegraphirte jedoch: Seien Sie noch

mehr, treten Sie energisch für das Ganze ein, andernfalls bin ich genöthigt, bei oberster Behörde zu protestiren." Herbeck antwortete männlich und unentwegt: „Werde fortfahren mit derjenigen Energie einzutreten, die mir die stete Begeisterung für Ihr Werk eingiebt. Bitte aber um Abweisung falscher Einflüsterungen und um ruhiges, unbeirrtes Vertrauen zu Ihrem voll Verehrung ergebenen Herbeck." Wagner bestand jedoch auf Beschaffung eines Stierhorns und einer Stahlharfe: in Wien hatte man nämlich an Stelle des Nachtwächterhorns auf der Posaune geblasen, „noch dazu von einem ängstlichen Musiker", ich meine," — fährt Wagner fort — „die Direction hätte schon die Kosten zur Beschaffung eines wirklichen, für den verlangten Ton abzustimmenden Stierhorns, wie dies in München eine so drastische Wirkung machte, aufbringen können. Wenn ich so etwas vorschreibe, so weiß ich, was ich thue, und in München hätten Sie sich wohl davon überzeugen können, daß, was ich hier mit dem Tone dieses Naturhorns erziele, ein sehr zur Sache Sache gehöriger und zur wahren Deutlichkeit der Situation dienender Effect ist. Dann erfahre ich, daß man es nicht der Mühe für werth gehalten hat, das von mir in München bestellte Stahlharfen-Instrument für die Laute anzuschaffen, und dafür mit einer zahmen Guitarre sich geholfen hat. Wer in München war, muß wissen, wie treffend und komisch gerade dieses Instrument wirkte." — Endlich meint Wagner, „Betz und Mallinger würden sehr nützen und den Wienern zeigen, wie man vom Meister etwas erlernt." — (Luzern, 22. März 1870.) Herbeck antwortete darauf, das bestellte Stierhorn sei wegen seines unverläßlichen Toneinsatzes nicht gebraucht worden, er hätte nicht Schlußwirkung und Schicksal des 2. Actes einem nicht unwahrscheinlichen bösen Zufall preisgeben wollen und können, zumal der übelwollende Theil des Publikums, von feindlicher journalistischer Seite her für die „Prügelscene" ohnehin im ungünstigsten Sinne vorbereitet, einen etwa bei dem Ges—Fis sich ereignenden „Gickser" mit unauslöschlichem Gelächter aufgenommen und zu seinen Zwecken ausgebeutet hätte.

„Vergessen Sie nicht, verehrter Meister, daß wir beim ersten Male sicher mit einem Fuß in Feindesland standen — Feinde außen, Feinde innen — wohl aber auch viel Freunde daneben, von denen man ja immer nicht weiß, wie viele ihrer sich halten werden, wenn's zum Schlagen kommt." Wagner hatte von vielen Seiten gehört, daß die Akustik des neuen Opernhauses eine fehlerhafte; dagegen wendet Herbeck ein: „Das Haus gehört zu den best klingendsten, großen Opernhäusern, es ist aber eben ein großes Haus! Das ist das Urtheil — ich bitte nicht zu erschrecken — also des Bärenführers und Impressarios Ullmann, dessen Ansicht in solchen Dingen mir nicht ohne Gewicht ist, da der Mann schon aus Utilitätsgründen angewiesen ist, auf derlei Dinge zu achten, da er ferner schwerhörig ist, also deutlichen Klang braucht, und da er endlich beinahe sämmtliche Opernhäuser der Welt kennt."

Auf die Damen des Wiener Opernhauses ist Wagner nicht sehr galant zu sprechen: „Die Frauenzimmer scheinen sämmtlich zur Salvi-Offenbach'schen Schule zu gehören." Die Bitte Herbeck's um Ueberlassung der neuen Partitur des „Tannhäuser" (wie bei der Münchener Aufführung) beantwortet Wagner in höchst schneidiger, seines Werthes und seiner Ziele voll bewußter Weise:

„Allerdings sind Wien und Berlin die einzigen Orte, wo namentlich die Balletscene gut aufgeführt werden könnte. Damit ich vor meinem Tode auch den Tannhäuser noch ganz nach meinem Sinne einmal aufführen könne, habe ich mir daher vorgenommen, es abzuwarten, bis einem dieser beiden Theater es einmal in den Sinn käme, mich aufzufordern, den Tannhäuser auf ihm correct zur Aufführung zu bringen. Hierzu gehört nun allerdings nicht nur die Vortrefflichkeit des Ballets, sondern namentlich ein Vorsteller für die so sehr excentrische Rolle des Tannhäuser, wie ich ihn jetzt, nach Schnorr's v. Carolsfeld Tode, leider in Deutschland nicht kenne. Ob sich solch Einer noch bei meinen Lebzeiten finden wird, muß ich nun ruhig abwarten: ohne ihn unternehme ich aber jedenfalls keine Tannhäuseraufführung; ohne mich aber lasse ich meine neuen Scenen nirgends aufführen. Wenn die Münchener Theater-Intendanz eine Copie dieser Scenenen Ihnen ablassen wollte, sollte sie — — —!" — Dieser Brief zeigt das Datum Luzern, 1870 und das interessante Postscriptum: „Meinen vortrefflichen jungen Freund, Hans Richter, welcher Ihnen diese Zeilen überbringt, empfehle ich Ihnen von ganzen Herzen." In einem Briefe vom 10. Oct. 1870 aus Luzern giebt Wagner einige beachtenswerthe technische Winke über die Tempo's im „Lohengrin", empfiehlt „das nöthige Feuer in den activen Tempo's da, wo heftiger Dialog stattfindet; z. B. nach dem langsamen Satze des 2. Finale, wo Lohengrin und Friedrich sich repliciren; hier und an ähnlichen Stellen ward zu sehr geviertelt, was Alles lahm legt, auch die sechsgetheilten Passagen der Violinen ihres Feuers beraubt. Da heißt's muthig: alla breve!"

Eine Notiz in einer Musikzeitung über den günstigen Succeß der Hermann Goetz'schen Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" am Mannheimer Hoftheater veranlaßte Herbeck, im November 1874 mit dem Componisten in Verbindung zu treten.

Dieser Briefwechsel ist ein schönes Zeugniß für das edle Kunststreben, von dem beide Männer beseelt, andererseits wirkt es rührend und tragisch, wie Goetz nur zu sehr mit der Alltagsmisère, den Brodsorgen um's tägliche Leben zu kämpfen hatte. Daneben noch mit einer tückischen, ihn schließlich dahinraffenden Brustkrankheit behaftet. Goetz war hochbeglückt über Herbeck's Antrag, seine Oper in Wien zur Aufführung zu bringen, dennoch macht ihn die echte Bescheidenheit des wahren Künstlers etwas nachdenklich: „Wenn es mich auch ein wenig beklemmen muß" — schreibt er am 15. November 1874 aus Hottingen bei Zürich — „daß meine Oper nun auf der Bühne von Gluck, Mozart und Beethoven ihre zweite und entscheidende Feuerprobe durchmachen soll, so flößt mir der gleiche Umstand auch wieder Muth ein; denn so bescheiden gegenüber jenen Heroen auch mein Talent sein mag — ihren Vorbildern bin ich mein Leben lang stets treu gewesen, und wie ich hoffe, auch im vorliegenden Werke. Sei es denn also gewagt!" Am 25. Nov. verbreitet sich Götz des Weiteren über sein böses Lungenleiden, dabei sich schon mit rosigen Zukunftsplänen tragend: „Verschafft mir nun ein glücklicher Erfolg in Wien die Mittel, die unseligen Clavierstunden, mit denen ich meine armen Lungen immer noch plagen muß, wenigstens zu beschränken und im kommenden Sommer volle 3—4 Monate an einem geeigneten Alpencurort zuzubringen, so habe ich alle Aussicht, im Herbst wieder außer aller Gefahr zu sein." Herbeck wurde nach der Annahme der Oper von allen Seiten mit den mannichfaltigsten Fragen bestürmt nach der Persönlichkeit des Componisten, dem musikalischen Werthe, dem Style 2c. Herbeck schreibt nun an Goetz am 10. Jan. 1875 in aufrichtiger und biederer Weise seine Antworten: „Ich weiß nur, daß der Componist Goetz heißt, „was daran ist?" sehr viel, der Styl der Musik ist der Goetz'sche — wollen

Sie durchaus einen Vergleich — die Oper ist mutatis mutandis — eine moderne „Hochzeit des Figaro". —

Wie rührend-menschlich, theilnahmvoll klingt's dann wieder am Schlusse dieses Briefes durch: „Noch Eins, das Allerwichtigste. Schonen Sie Ihre Gesundheit, bürden Sie sich nicht zu viel auf (wollte Gott, ich könnte Sie von dem schauderhaften Lectioniren befreien) damit Ihre geschwächte Gesundheit wieder gekräftigt wird. Ihrer Familie, der Kunst müssen Sie noch lange erhalten bleiben und es ist Ihnen gewiß nicht gleichgültig, zu wissen, daß es außer den Ihren noch andere Menschen giebt, denen Ihr Leben und Wirken theuer." Goetz hatte dieser Brief mächtig ergriffen: nach langen, peinvollen Qualen entringt sich ein Freudenruf seiner Brust: „Wie soll ich Ihnen danken? Was soll ich von dem Eindrucke sagen, mit dem ich Ihren gestern empfangenen, viel zu gütigen Brief gelesen habe? Letzteres darf ich gar nicht versuchen, denn von Rührung und Thränen sollte unter Männern nicht gesprochen werden. Und doch, wenn Sie wüßten, was ich so viele Jahre hindurch gelitten habe, wie oft unbedeutende Tröpfe mich mißhandelt, selbst tüchtige Männer mich mißverstanden und geringgeschätzt haben — und dann jetzt Ihr Brief. — Mir ist wie dem Wanderer, der aus dem Dornendickicht unwegsamer Urwälder endlich an die Lichtung gelangt, wo ihm das Land seiner Sehnsucht weit ausgebreitet entgegenleuchtet." —

Muthig und im vollen Bewußtsein seiner künstlerischen Rechte und Pflichten, von edelstem Streben erfüllt, erwartet Goetz die Entscheidung über das Schicksal seines Scherzenskindes, seiner Oper: dabei klingt gar wehmüthig trüb und ahnungsvoll der Gedanke an das lebenzerstörende Brustleiden hindurch!

„So mag denn der Entscheidungsabend herankommen! Das Eine weiß ich aber: wenn er günstig ausfällt, so will ich ihn nur als eine schwerwiegende Verpflichtung auffassen für den immer höher zu steigernden Werth meiner künftigen Werke. Und als eine ebensolche Verpflichtung fasse ich Ihren herrlichen Brief vom Anfang dieses Monats auf, den ich noch oft mit unsäglicher Freude gelesen habe. Es sind freilich Stellen darin, die ich selbst unmöglich unterschreiben darf; aber wenn ich am Leben bleibe, glauben Sie mir, ich will ihrer würdig werden."

Einige Kritiker suchten in kleinlicher Pedanterie und einseitiger Verblendung Goetz's unleugbaren Erfolg und sein echtes künstlerisches Verdienst dadurch herabzusetzen und zu schmälern, daß sie durchaus Aehnlichkeiten und Excerpte aus den „Meistersingern" nachweisen wollten. Diesem absurden Gebahren gegenüber bemerkt Goetz in einem Briefe an Herbeck (vom 7. Februar 1875), daß er die Meistersinger fast gar nicht kenne. Schon nach den ersten Seiten habe er das Studium der Partitur als unfruchtbar aufgegeben. „Machen Sie mir kein Verbrechen daraus, ich habe nie einen Ehrgeiz darin gesetzt, absolut Alles kennen zu wollen und ich kenne noch Manches gar nicht, was gründlich zu studiren ich bisher keine Gelegenheit oder Zeit fand; fügte er mit der Bescheidenheit und Aufrichtigkeit eines die Grenzen seines Könnens und Wissens voll erkennenden Charakters bei.

Leider konnte sich dieser charactervolle Musiker nicht lange seiner Erfolge und der Tantièmen, die ihn endlich in den Stand setzten, das „schauderhafte Lectioniren" einstweilen aufzugeben, erfreuen. Schon im December 1876 hörte das edle Künstlerherz, von dem tödtlichen Brustleiden dahin gerafft, zu schlagen auf!

Vorliegende Mittheilungen mußten sich, der Sachlage nach und des zu Gebot stehenden Raumes wegen, größtentheils compilatorisch und fragmentarisch gestalten: oft auch war Manches an sich menschlich Interessante, weil es den Character des Höchst-Persönlichen oder rein Geschäftlichen trug, zur Veröffentlichung in diesem Blatte nicht geeignet. Allein es mag genügen, durch diesen brieflichen und persönlichen Verkehr zu zeigen, wie der Künstler dem Künstler, der Mitkämpfer im Reiche der Ideale seinem geistigen Gesinnungsgenossen sich in frischer Ursprünglichkeit als ein echter Charakter giebt, der Muth und Kraft in sich fühlt, bestimmte, als schön, wahr und verständig erkannte Zwecke mit festem Willen zu verfolgen. Vielleicht auch lüftet ein solcher brieflicher Verkehr ein wenig den Schleier, der über dem Genie liegt, ist doch das Genie, wie Schiller an Goethe schreibt, sich immer selbst das größte Geheimniß," andererseits wiederum heißt's in den Votivtafeln:

„Jeden andern Meister erkennt man an dem, was er ausspricht;
Was er weise verschweigt, zeigt nur den Meister des Styls."

Methodik.

Clavierschulen giebt's wie Sand am Meer; wenige sind gut, manche mittelmäßig und gar viele gering, bloß dazu dienend, urtheilslose Lehrer irre zu führen, das Schablonenthum zu pflegen oder der Speculation neue Nahrung zu geben. Das darf uns freilich nicht sehr wundern, so ist's ja auf allen Gebieten der Literatur: Die Producenten wollen Geld verdienen, während die pädagogische Verantwortung häufig ganz außer Acht gelassen wird. Und doch giebt es, trotz des vielen Schund's, der auf den Markt kommt und das Licht verdunkelt, immer wieder Producte, die sich inmitten der vielen Spreu als gutes Korn ausweisen, ehrliche, strebsame Lehrer, die nicht rasten, bis sie für ihre anvertrauten Schäflein eine frische und gesunde Weide finden.

Bei der Betrachtung der Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit von Clavierschulen müssen wir uns jedoch zuerst über die verschiedenen Standpunkte, welche die musikunterrichtenden Lehrer einnehmen, klar werden. Es giebt Musiklehrer, die wünschen gar keine Schule: es sind die selbstgerechten und vornehmen Musikschulmeister, sie tragen die Nase etwas hoch und sprechen: jede Schule hat ihre guten Seiten und ihre Schwächen, das Gute nimmt man heraus, das Geringe wird ergänzt durch eigene Weisheit, die in diesem Fall natürlich unfehlbar ist. Hierdurch entstehen Supplemente und selbstische Machwerke ergötzlichster Art, oft wahre Carrikaturen, an denen sich die armen Zöglinge bitterbös abarbeiten müssen, ohne mehr als Bruchstücke davonzuschlagen und über deren Inhaltslosigkeit ihnen erst später die Augen aufgehen.

Andere stützen sich auf das Urtheil wohlklingender Namen oder marktschreierischer Annoncen, wieder andere treffen ihre Wahl mit Rücksicht auf schnelle Erfolge für die ersten Jahre (Schulen mit hübsch klingenden Stückchen und wenig Uebungsstoff) oder gar mit Rücksicht auf die Bequemlichkeit des Unterrichtenden (mechanisches Schablonenthum). Ja, es giebt Lehrer — und die haben namentlich in niederen Kreisen oft eine sehr ausgedehnte Kundschaft — ganz pfiffiger Art; die schlagen gleich zwei Fliegen mit einer Klappe. Schon für die erste Stunde wird ein sauber gebundenes Notenheft mitgebracht, in dem ein vollständiges Stückchen, ein Walzerchen, eine Polka oder ein Liedlein eingetragen ist, das „gelernt" wird.

Für die zweite Stunde notirt der Lehrer ein zweites, für die dritte ein drittes &c., so daß der Schüler binnen wenigen Wochen für die Mamma, Tante und Nachbarin schon ein ganz nettes Repertoire zum „Vorspielen" besitzt. Da solche Musiklehrer eine ganz bedeutende Fertigkeit im Notenschreiben besitzen und die Tactstriche — der Uebersichtlichkeit wegen — sehr weit auseinander setzen, so stellen sie sich mit derartigen Accidenzien viel besser als solche Lehrer, welche die Noten kaufen und sich mit der landesüblichen Provision begnügen.

Endlich giebt es auch Musiklehrer, die ihre Schule selbst und zwar auf Grund eigener Anschauung und Erfahrung wählen. Ist das Werk gut und erprobt es sich als practisch, dann bleibt man dabei; zeigt sich etwas Zweckdienlicheres, dann wird das Bessere des Guten Feind. Doch ist es nicht rathsam, öfter zu wechseln, sondern wohl zu empfehlen, das Gewonnene möglichst festzuhalten und ausgiebig zu verwerthen.

Wir unterscheiden nach Zweck und Anlage zweierlei Schulen: die Kunst- und Dilettantenschule. Von ersterer soll hier nicht die Rede sein; wir haben das Gros unserer Dilettanten im Auge, an diesen wird am meisten gesündigt. Schon der einseitige Standpunkt, als handle es sich bei denen, die die Musik nicht Berufs halber, sondern zum Vergnügen, oder vielmehr zur Ergänzung allgemein menschlicher Bildung erlernen, weniger um einen rationellen Unterricht, als sei da jedes Mittel, das schnelle greifbare Resultate zu erzielen im Stande sei, erlaubt oder gar geboten, ist total verwerflich.

Die Dilettantenschule muß methodisch vollständig nach den Principien der Kunstschule bearbeitet sein; letztere wird sich nur im Ziel und in den technischen Studien von ersterer unterscheiden.

Stellen wir uns nun die Frage: „Welches ist der methodische Gang einer guten Clavierschule und welche Werke genügen den Anforderungen, welche nicht?

Am wichtigsten sind, wie bei allem Unterricht, also auch hier, die Elemente; die gute Schule wird sie daher vor allem eingehend pflegen und zuerst über richtige Finger- und Handhaltung Aufschluß geben; sie wird, voran die Finger 1—3, dann 4—5, festigen und ausbilden, sodann innerhalb des Fünftastenumfanges so lange verweilen, bis Unter- und Obertasten in verschiedenen Intervallen und Lagen mit ruhiger Hand und streng legato mit beiden Händen gespielt werden können. In diesem engen Rahmen liegt die Grundbedingung einer soliden Technik.

Das ist leider ein sehr heikles Kapitel; denn innerhalb der fünf Töne ist der Musikboden steril, da wachsen die musikalischen Kräutlein kurz und struppig, bald dünn und fahl aus dem Boden heraus. Das fühlen auch die meisten Verfertiger von Schulen wohl und springen gar bald auf Stücklein, Liedlein und Tänzchen über, kaum ahnend, daß sie einen Bock schießen, sofern ganz unvorbereitete Griffe und Spielweisen hineingezogen werden, die jedem logischen Gang Hohn sprechen. Im Uebungsstoff des Fünffingerumfangs zeigt sich die Meisterschaft des Elementaristen.

Leichter geht es schon beim 6., 7. und 8. Tastenumfang, wo sich geeignetes Material viel williger zur Verfügung stellt. —

Nun erst, nachdem die Finger mit stillstehender Hand und in den Spannungen gründlich geübt sind, mögen die Doppelgriffe ihre Stelle finden, damit der Schüler wohlvorbereitet zum Skalen- und Akkordspiel schreiten kann.

Es empfiehlt sich, daß sämmtliche Tonarten zuerst in der Parallelbewegung und einfachen Aufstellung durchgenommen und dann erst in ausgiebigerer Art mit Illustrationsstückchen studirt werden.

Auch die Anfänge der Chromatik, der Rhythmik gehören in die Elementarschule. Sind vollends die Verzierungsarten vollständig klar gelegt und anschaulich illustrirt, so kann eine solche Vorschule als Muster gelten und der mittelbegabte Schüler wird nach Anlage einer solchen Elementarschule im Stande sein, die leichteren Sonaten richtig und sauber zu spielen.

Sind solche Schulen im Gebrauch und wo finden sie sich?

Ehe wir weiter gehen, müssen wir vorausschicken, daß es freilich ein gar leichtes Ding ist, über Andere zu urtheilen, daß es aber bei der Wichtigkeit des Gegenstandes als Pflicht erscheint, daß die Presse, die dem Fortschritt dienen soll, ihre Spalten nicht nur der verführerischen Reclame öffne, sondern eben so gut für die sachliche Kritik einstehe.

Sollte aber Jemand an der puren Sachlichkeit zweifeln, so möge er selbst prüfen, seine Stimme erheben und wir werden uns bei etwaigem Irrthum belehren lassen, andernfalls die Antwort auch nicht schuldig bleiben. —

Zu den verbreitetsten Schulen gehören:

1. **Reiser** (Verlag von Hallberger, Stuttgart). Diese Schule war vor 30 Jahren, zur Zeit, wo die Clavierspielkunst bei dem Publikum noch in den Windeln lag, sehr beliebt und wurde in späteren Auflagen erweitert und verbessert; heute ist das Werk von anderen überholt.

2. **Wohlfahrt** (Breitkopf u. Härtel, Leipzig) ist heute noch vielfach im Gebrauch und ein treffliches Werk, namentlich für die Elementarstufe. Das einzige, was wir auszusetzen haben, ist das, daß die Schule auch die „Stücklein" in den Vordergrund stellt und das Legatospiel innerhalb des fünf Tastenumfanges zu wenig beachtet.

3. **Damm**, Verlag von Steingräber, Hannover. Wer kennt den Damm nicht? Ist kein Damm da? Ein Königreich für einen Damm! Wozu denn solch marktschreierische Reclame? Die richtet sich schon von selbst! Damm hat ja das gar nicht nöthig, Damm ist eine ganz gute Clavierschule, die, wie jede, ihre Vorzüge, aber auch ihre Mängel besitzt und sich eben auch verbessern muß, wenn sie nicht aussterben soll.

Die Stücke aus der Literatur sind zu zahlreich, jedoch von sehr guter Satzweise; dagegen ist der Etudenstoff zu kurz weggekommen und der Druck so eng, daß die Schule für vielbeschäftigte Kinderaugen nicht wohl empfohlen werden kann. Die ersten Stücke im Baßschlüssel sind auch gleich zu schwierig. Trotzdem ist das Werk, namentlich in Norddeutschland, sehr verbreitet.

4. **Urbach**, Verlag von Hesse, Leipzig. Warum dieses Werk als „Preisclavierschule" in der Welt einhergeht, darüber haben sich schon manche Musiklehrer den Kopf zerbrochen. In diesem Werke finden sich so bedeutende Satzschwächen, daß es sich lohnte, eine Blumenlese zu halten. Schon auf den paar ersten Seiten kommen Doppelgriffe und Accorde ohne jegliche Vorbereitung in das Uebungsgebiet herein, daß von einem methodischen Gang kaum die Rede sein kann. Wenn nun dennoch das Werk wie ein Meteor am Musikhimmel aufschoß, um ganze Legionen von Musiklehrern zu blenden, so trugen gewiß die drei wohlklingenden Namen, welche der Schule zu Gevatter gestanden haben, im Bunde mit der prächtigen Ausstattung und dem billigen Preise ihr gutes Theil dazu bei und ist es den Unternehmern von Herzen zu gönnen, mit dem Werk ein glänzendes Geschäft gemacht zu haben.

5. **Köhler,** Verlag von Peters, Leipzig, hat hübsche, glatte Clavierstücke und bereitet namentlich gut auf das Spiel von Saloncompositionen vor. Auffallend ist, daß man bei dem sonst so gewandten Methodiker in diesem Schulwerk die Classicität und den streng-logischen Unterrichtsgang vermißt.

6. **Zwoigle,** Verlag von Zumsteg, Stuttgart. War ehedem in Württemberg und der Schweiz vielfach im Gebrauch und hat in der Lehrerwelt immer noch gute Freunde, weil die Schule in knappem Rahmen das meiste bietet, was die bekannten $^9/_{10}$ der Clavierspielenden bedürfen. Sie hat hübsche dankbare Stückchen mit gutem Satz, aber auch greifbare Lücken und entbehrt, wie die meisten dieser kleinen Schulwerke, des logischen Ganges. Das haben viele Musikverständige erkannt und ihren Lehrgang gewechselt. Selmar Bagge in Basel hat sogar ein Supplement dazu geschrieben, um die Schule für schweizerische Kreise über Wasser zu halten. Wir sind keine Freunde von Supplementen!

Das, was wir als Mustergang im Unterricht aufgestellt haben, findet sich am konsequentesten durchgeführt in der Clavierschule von Lebert und Stark, Verlag von Cotta, Stuttgart. Wir gehören keinesfalls zu den Anbetern der Stuttgarter „Fingerlupferei", welche Lebert als Monopol seines pädagogischen Erfindungsgenius betrachtete und den „Tastenanschlag" überhaupt mit solch ostentativer Aeußerlichkeit behandelt, daß er sich bei Celebritäten wie Liszt, Bülow 2c. einfach lächerlich machte; auch finden wir bei Behandlung des trockenen, unmusikalischen Stoffs, nur berechnet, der Technik zu dienen, nie ein sonderliches Behagen. Was aber Methode und Logik im Aufbau des Werkes betrifft: alle Anerkennung! Die Clavierschule von Lebert und Stark (die methodische Anlage ist Lebert's Verdienst, dagegen sind sämmtliche Etuden aus Stark's Feder geflossen) ist eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke für Kunstschüler und Berufsmusiker; dagegen eignet sie sich weniger für Dilettanten. Und hier wird namentlich im Schwabenlande, wo die Clavierlehrer der Hauptstadt und des Landes immer noch unter der Herrschaft des Lebert'schen Regims stehen, bitterböse gesündigt, sofern die Schule auch für Dilettanten, begabt oder unbegabt, meist gerade so verwendet wird, wie man sie im Conservatorium mit den Jüngern und Jüngerinnen der Kunst durcharbeitet. Die Schule ist für $^2/_3$ der Dilettanten viel zu breit angelegt, der Stoff zu trocken und der Preis für bürgerliche Geldbeutel zu theuer.

Alles in allem betrachtet, erscheint uns als eines der besten Schulwerke für Dilettanten die Clavierschule von 8. **Eichler u. Feyhl,** vierte Ausgabe, Verlag von Weismann, Eßlingen a. N.

Dieses Werk, methodisch vollständig auf dem Boden von Lebert und Stark stehend und treu nach den Principien der Kunstschule bearbeitet, hat solch streng logischen Gang und successivem Aufbau, auch ist das Maß von Etuden- und Melodiestoff so glücklich abgegrenzt, daß sie dem Schüler durch andauernde Fortschritte im Notenlesen, in der Technik und der Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten fortgesetzte Anregung giebt, statt, wie oft geschieht, mit jedem neuen Kapitel das Studium zu entleiden.

Wem es darum Ernst ist, mit Musik- und Jugendunterricht überhaupt, der versehe sich zuerst mit einem tüchtigen Schulwerk. Das vorbenannte ist als solches zu empfehlen und geben wir die Versicherung, daß jeder vorurtheilsfreie Lehrer, der den 1. Theil durchgemacht hat, von selbst bestätigen wird, daß wir bloß zur Sache gesprochen haben.*)

*) Ueber diese und Urbach's Schule werden wir noch ein specielleres Referat bringen. Die Red.

Für Anfänger im ersten Stadium ist auch Salomon Burkhardt's, von Dr. J. Schucht in 6. Auflage bearbeitete Clavierschule bestens zu empfehlen. Sie unterscheidet sich von vielen anderen Schulen dadurch sehr vortheilhaft, daß sie nicht nur die ersten Anfangsstücke in leichtester Form giebt, sondern, was die Hauptsache, beim Beginn der Baßnoten wieder ganz leichte Fünftöneübungen spielen läßt, während andere Schulen mit schwierigeren Piecen beginnen. Dies ist aber insofern nicht gut methodisch, weil jedem Eleven das gleichzeitige Lesen der Baß- und Violinnoten anfangs sehr schwer wird. —h.—

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Programm der 7. Hauptprüfung am kgl. Conservatorium am 1. April hatte Solospiel u. Sologesang verzeichnet. Im Solospiel waren es namentlich die Claviervorträge, die als sehr gute, ja sogar eines Theils als hervorragend zu nennen waren, während auch die anderen meist sich als zufriedenstellend gezeigt. Sämmtliche Vorträge wurden mit viel Beifall und Hervorrufen ausgezeichnet. Frl. Pauline Lewinsohn aus Moskau spielte das Beethoven'sche Clavierconcert (Gdur mit den Cadenzen von Clara Schumann) sicher und mit wohlgebildeter Fertigkeit; auch zeigte sie viel Verständniß für dieses berühmte Concert. Herr Christian Schatz aus Goldberg (Mecklenburg-Schwerin) sang die Arie „Gott sei mir gnädig" aus Paulus v. Mendelssohn. Seine Stimme hat mehr weichen als kräftigen Klang, er trug jedoch, obgleich etwas indisponirt, die Arie recht gut vor. Eine sehr gute Leistung lieferte Herr Paul Seipt aus Leipzig mit dem Fismoll-Clavierconcert von Reinecke. Sein Spiel zeigt gründliches Studium, sein Anschlag ist klar und deutlich; auch ist seine Vortragsweise lobenswerth. Hr. Stanislaus Jaronski aus Krakau spielte das Violoncellconcert von Saint-Saëns meist sehr sauber und mit gutem Tone; seine Fertigkeit ist schon recht bedeutend zu nennen. Frl. Eva Elsasser aus Leipzig hat sich zu einer tüchtigen Harfenspielerin herangebildet. Der ihr mit Recht gespendete Beifall galt jedoch mehr ihrem guten Spiel als der etwas trockenen Composition „Chant des Exilés", Phantasie für Harfe von Godefroid. Frl. Margarethe David aus Leipzig sang Recitativ und Arie der Catharina Cornaro aus der Oper gleichen Namens von Lachner. Ihre Stimme ist ziemlich ausgiebig, gut gebildet und von angenehmem Klange. Ihr Vortrag war recht befriedigend. Als eine hervorragende Leistung ist der Vortrag des Clavierconcertes (Emoll) von Chopin durch Frl. Helena Jukelsjonn aus Kiew zu verzeichnen. Die junge Dame hat ein ganz bedeutendes Talent. Mit großer Fertigkeit trug sie dies sehr schwierige Werk vor, und lobenswerth war ihre Auffassung desselben. Die zarten Stellen spielte sie mit warmer Empfindung und bei den brillanten, oft im schnellsten Tempo dahin brausenden, entwickelte sie eine wahrhaft männliche Kraft und blieb doch dabei klar und deutlich. Wir wünschen dem Fräulein Glück zur ferneren Entwickelung. Das Orchester wurde von Herrn Professor Reinecke, wie gewohnt, umsichtig geleitet. As.

Das Liszt-Concert im neuen Stadttheater am 8. ds. hat factisch bewiesen, daß der verehrungswürdige Meister auch als Componist hier eine große Anzahl Verehrer hat, größer, als man sich dachte, denn das Haus war sehr stark besucht und der enthusiastische Applaus kam aus allen Regionen des Publikums. Es war also ein recht glücklicher Gedanke unserer Theaterdirection, daß sie sich mit dem Liszt-Verein zu diesem Vorhaben einigte und dasselbe mit den ihr zu Gebote stehenden Kräften höchst vortrefflich ausführte. Die Faust-Symphonie, dieses gigantische Seelendrama

in Tönen, hatte Herr Kapellmeister Nikisch Takt für Takt so detaillirt einstudirt, daß jede Idee, ja jedes kleinste Motiv von der Theaterkapelle mit plastischer Klarheit und echt charakteristisch zur Wirkung gebracht wurde. Wir hörten, daß man das Werk mit begeisterndem Schwung reproducirte. Eine wahrhaft erhabene Wirkung machte der Schlußchor, welcher von dem hiesigen Lehrerverein mit Kraftfülle und Wohlklang gesungen wurde. Er bildete die Krone der Symphonie. Das Tenorsolo hatte an Herrn Hedmondt einen geeigneten Repräsentanten.

Der 2. Theil des Concerts begann mit dem Scherzo „Fee Mab" aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julia", das eine solch luftige, duftige Wiedergabe erfuhr, so zart und fein ausgeführt wurde, daß auch hiermit eine berückende Wirkung erzielt wurde. Man hätte es wohl noch einmal gehört, wenn das Programm nicht schon zu lang gewesen. Liszt's dramatische Scene „Jeanne d'Arc" für Mezzo-Sopran und Orchester wurde von Frau Moran-Olden stimmungsvoll interpretirt, desgleichen auch Mignon's Lied und Ständchen „Kling leise" von Liszt. Eine heroische Leistung war der Vortrag von Schytte's Clavier-Concert durch Herrn Friedheim, welcher auch noch ein Scherzo nebst Marsch von Liszt mit seiner bewunderungswürdigen Virtuosität interpretirte. Zum Schluß hörten wir noch Liszt's ungarische Rhapsodie Fdur vom Orchester vortrefflich ausführen. Hatte die Faust-Symphonie durch ihre sublimen und mystischen Ideen uns in eine erhabene Sphäre geführt, so geleiteten uns die heitern, lebenslustigen Melodien der Rhapsodie wieder in das bunte ungarische Volksleben. Es wurde also Jedermann Etwas geboten. Das Concert hatte in artistischer Hinsicht einen glänzenden und auch in pecuniärer Beziehung einen recht guten Erfolg.

S.

München.

Im vierten Abonnementconcert, am ersten Weihnachtsfeiertage, brachte die musikalische Akademie die Bdur-Symphonie von Beethoven zur Vorführung. Das in allen seinen Theilen Lebensfrische und Freudigkeit athmende Werk erfuhr eine Wiedergabe, wie man sie sich besser nicht wünschen konnte, und die jubelnden Zurufe des Publikums nach jedem Satze zeugten davon, daß die Stimmung der Symphonie in dem Herzen der Hörer mächtigen Wiederhall gefunden hatte. Das folgende Werk, die „Frühlingsfantasie" von Gade hatte nach dem vorausgegangenen einen etwas schweren Stand. So gut die Ausführung auch war und so angenehm die liebliche Musik den Hörer berührte, die Wirkung konnte doch nur eine schwächliche sein. Sehr gut zur Geltung kam hierauf das „Esdur-Concert" für Waldhorn von Mozart, das durch Hrn. Hofmusiker Reiter mit großer Meisterschaft vorgetragen wurde und großen Beifall fand. Am Schlusse des Concertes wurde Richard Wagners „Huldigungsmarsch" gespielt. Lag es an der ganz vorzüglichen Ausführung oder daran, daß die Hörer dem wiederholt vorgeführten Werke ein größeres Verständniß entgegen brachten: der Beifall, den es diesmal fand, war ein äußerst warmer, größer den je zuvor. Ich constatire dies mit größtem Vergnügen.

Der Oratorienverein brachte in seinem ersten Concerte des neuen Vereinsjahres am 29. December die große Messe in Es-dur von Franz Schubert zur Ausführung. Das Werk wurde meines Wissens hier noch nicht gehört, und schon deshalb mußte diese Wahl als eine sehr glückliche bezeichnet werden. Einen Kirchencomponisten im strengen Sinne des Wortes wird Niemand in Schubert erwartet haben. Was er in der Messe bietet, ist freilich nicht streng kirchlich, aber doch hoch bedeutsam, überall den genialen Tonsetzer verrathend. Einzelne Sätze wie das Kyrie und Agnus dei waren von erschütternder Wirkung und das Ganze fesselte die Aufmerksamkeit der Hörer vom Anfang bis zum Schlusse in hohem Grade. Der reiche Beifall, der gespendet wurde, galt aber auch der im ganzen wohlgelungenen Aufführung, bei welcher der neue Dirigent des Vereines, Hr. Victor Gluth sich seine ersten Lorbeeren holte. Er hatte die Chöre mit großer Gewissenhaftigkeit einstudiert und erwies sich als umsichtiger und energischer Dirigent. Es ist daher zu hoffen, daß er den Verein auf der Höhe der Leistungsfähigkeit erhalte, wohin ihn der frühere musikalische Leiter, Hr. Max Zenger, der leider seine Stelle aus Gesundheitsrücksichten niederlegen mußte, gebracht hatte.

Die Oster-Concertsaison — darunter versteht man hier die Concerte zwischen Neujahr und Ostern — hat bereits mit aller Energie begonnen. Gleich in den ersten Tagen des Januar hatten wir, wie viele andere Städte des Deutschen Reiches, das Glück, die russische Vocalcapelle zu hören. Wenn ich auch nicht vermag, das, was sie bot, als echte Kunstleistung zu bezeichnen, so will ich doch ihr Auftreten erwähnen und bemerken, daß der Vortrag ihrer eigenthümlichen Volksweisen und namentlich das kaum mehr hörbare Pianissimo, wie die außerordentliche Tiefe der Bässe den Hörern sehr gefiel.

Eine Kunstleistung von besonderem Werthe und im gewissen Sinne von höchster Art zu bewundern, dazu gab uns das am 8. Februar stattgehabte Concert des Tenoristen Mierzwinski Gelegenheit, das fast wider Erwarten sehr stark besucht war. Ich sage, wider Erwarten; denn Concerte von Gesangsvirtuosen üben in der Regel keine allzugroße Zugkraft aus, so mußte erst unlängst das Auftreten der Frau Christine Nilson wegen Mangel an Theilnahme unterbleiben.

Dazu kommt hier noch der besondere Umstand, daß wir unsere Lokalgesangsgrößen überaus hoch und manchmal fast kritiklos verehren. Es ist dies ja an und für sich ein sehr liebenswürdiger Zug, noch besonders gepflegt dadurch, daß uns beharrlich gesagt wird, Größeres als wir besitzen, kann es nicht geben; allein es hat sein Bedenkliches, indem sich damit leicht die Ansicht verbindet, das Concert eines fremden Sängers zu besuchen, sei Luxus. Mehr Interesse bringt man allerdings den Bühnensängern entgegen, allein Gastspiele sind im Ganzen ziemlich spärlich gesät und so sind wir selten in der Lage, Vergleiche anzustellen und bleiben in dem beseligenden Glauben, als lebten wir in einem wahren Kunstparadies. Mierzwinski soll sich zu einem Gastspiele angeboten haben, aber wie uns mitgetheilt wird, hatte „die erste Bühne der Welt" nicht die nöthigen Mittel. Er mußte sich also mit seinem Auftreten auf den Concertsaal beschränken. Ueber seine Bedeutung als Sänger war doch schon so viel hierher gedrungen, daß, wie ich schon bemerkte, sich ein zahlreiches Publikum im Odeumssaale einfand. Daß wir es mit einem Sänger zu thun hatten, dessen Stimme in Wirklichkeit und Wahrheit das Prädikat „geschult" verdient, war den Hörern sofort nach dem ersten Vortrag (Romanze aus den Hugenotten) klar, und wie auf ein gegebenes Zeichen ertönte von allen Seiten der lebhafteste und begeistertste Beifall. So etwas hatten wir allerdings schon lange nicht mehr gehört, und Sänger von so eminenter Schulung wird es zur Zeit überhaupt wenige geben; und ob sich in unserem materiell gesinnten, nach raschem Erwerb trachtenden Zeitalter noch Viele finden werden, die sich einem mehrjährigen Gesangstudium unterziehen? Ich möchte es bezweifeln. Die Stimme Mierzwinski's hat an und für sich einen männlichen, sympathischen Timbre, gelangt aber durch die ihr gewordene Schulung, die gleichmäßige Ausbildung in allen Lagen, zur höchsten Wirkung. Die Herrschaft, die der Sänger jeden Augenblick über sein Organ hat, die Leichtigkeit der Coloratur, der Triller 2c. erfüllen den Hörer mit größter Hochachtung. Das Auftreten des Künstlers wird deshalb, und das hoffen und wünschen wir dringend, vor allem die Folge haben, daß das Publikum wieder einen Maßstab bekommen hat dafür, was Gesangskunst ist und wie Gesangsleistungen zu beurtheilen sind. Es ist unglaublich, welcher Mißbrauch Sänger und Sängerinnen gegenüber heutzutage mit dem Worte „Schulung" getrieben wird, und zwar nicht selten Sängern gegenüber, bei denen

kaum die Spur einer Schulung zu entdecken ist, die einfach das schöne Organ, das ihnen die Natur gegeben, so gut als möglich und so gut es eben geht, verwerthen. Mierzwinski sang: „Frühlingslied" von Gounod, große Arie aus der Oper „Halka", Arie aus „Othello", Silicienne aus „Robert der Teufel" und als einziges deutsches Lied „Ich grolle nicht" von Schumann. Mit der Auffassung dieses Liedes war ich allerdings nicht einverstanden, eben so wenig wie mit der Begleitung des Herrn Liebling. Was dieser Pianist aber im Laufe des Abends von Solovorträgen zum Besten gab, wie „Ballade" von Chopin, in Gmoll, „Menuet" Bdur von Scharwenka, „Nocturne" von Brassin, mußte uns die Ueberzeugung beibringen, daß wir es mit einem Clavierspieler von nicht gewöhnlicher Bedeutung zu thun hatten. Er erntete großen Beifall und verdiente ihn. — (Schluß folgt.)

Stuttgart.

Der Monat März bot für die Concertbesucher unserer Stadt wieder mannigfaltigere künstlerische Genüsse, nachdem mit dem Beginn des neuen Jahres eine kleine Concertstille eingetreten war.

Am Montag, 15. März fand die Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche statt, unter der Leitung des Herrn Professor Dr. J. Faißt, mit gütiger Uebernahme der Gesangsoli durch die Vereinsmitglieder: Frl. F. Müller, Frl. Federhoff, Frl. Mohl, Frau Schuster und Hrn. Feinthel, sowie der Orgelparthie durch Hrn. Ferdinand Krauß. Das interessante, reichhaltige, historisch geordnete Programm (16 Nummern) umfaßte Compositionen der Meister kirchlicher Musik, von dem grauesten Alterthum kunstgerechter Pflege der Tonkunst bis auf unsere Gegenwart. Da es jedoch zu weit führen möchte, jede einzelne Nummer ihrem künstlerischen Werth und ihrer geschichtlichen Bedeutung nach zu beurtheilen, so will ich mich darauf beschränken, über die Reproduction erwähnter Compositionen im allgemeinen zu berichten. In erster Linie ist des Chores zu erwähnen, der, wie bei allen Aufführungen des Vereins, mit unverkennbarem Ernste seiner Aufgabe gerecht zu werden versuchte. Es muß daher constatirt werden, daß manche der oft sehr schwierigen Compositionen, deren nicht wenige a capella ausgeführt wurden, geradezu untadelhaft wiedergegeben wurden, — so der „Passionsgesang" von Palestrina, der rhythmische Choral „Du, meine Seele, singe" (Melodie bei Bartholomäus Gesius, vierstimmig gesetzt von Michael Prätorius (geb. 1571, gest. 1621), ebenda die Motette für fünfstimmigen Chor mit Orgelbegleitung „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt" von Johann Christoph Bach (geb. 1642, gest. 1703), der 113. Psalm von Mozart, das Pater noster von Franz Liszt, die beiden stimmungsvollen Motetten von J. Faißt, sowie die Motette von Ludwig Meinardus. Große rhythmische Präcision und Sicherheit ist vor allem zu loben, auch reine Intonation, mit Ausnahme des Sopran, der manchmal in den hohen Lagen etwas herunterdrückt, was in dem Chor von Georg Philipp Telemann (geb. 1681, gest. 1767) auffallend zu bemerken war. In zweiter Linie kommen die Gesangssolisten. Frau Schuster sang den rhythmischen Choral (Melodie nach Hermann Schein, 1586—1630) mit schöner, sympathischer Stimme und warmem Vortrag — nur hat sie sich bei den Höhepunkten des Ausdrucks, ebenso wie Frl. Mohl, welche mit ihrer vollen sonoren Altstimme die Arie „Sei nun wieder stille" von Johann Georg Herz, zu guter Geltung brachte, — vor dem Hinauftreiben des Tones zu hüten. Was die übrigen Gesangsolisten betrifft, so ist die Aussprache von Frl. Müller zu loben, während Frl. Federhoff und Herr Feinthel uns durch ihre Leistungen weniger zu imponiren vermochten; erstere hat eine ungleich ausgebildete Stimme, nebst höchst eigenthümlicher Vocalisation, letzterer erschien in seinem Vortrag zu nüchtern, auch berührt sein nasaler Ton nicht sehr angenehm. Herr Ferd. Krauß, welcher die jeweilige nöthige Orgelbegleitung zu den Vocalwerken übernommen hatte, zeigte seine meisterhafte Technik und künstlerische Auffassung in einem „Präludium" aus dem 16. Jahrhundert (A. G. Ritter aus Göppingen zugeschrieben), einem „Choralvorspiel" von Johann Pachelbell (1653—1706) und der phantasieartigen Sonate von August Gottfried Ritter (1811 bis 1885). Schließlich komme ich zur Hauptsache und die besteht darin, daß dem Dirigenten der Aufführung, Hrn. Prof. Dr. J. Faißt, vollste Anerkennung und Dank zu zollen ist für die sorgfältige Einstudirung und wohlgelungene Vorführung der interessanten Werke. (Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig, 8. April. Liszt-Vereins-Concert, veranstaltet von der Direction des Leipziger Stadttheaters: Faust-Symphonie von Liszt (Tenorsolo: Hr. Hedmondt), „Fee Mab", Scherzo aus „Romeo und Julia" f. Orch. v. Berlioz, „Jeanne d'Arc", dramat. Scene für Mezzosopran und Orch. (Fr. Kammers. Moran-Olden), Clavier-Concert mit Orch. von Schytte (Hr. Friedheim), Lieder, Scherzo u. Marsch für Clav. allein und Ung. Rhapsodie f. Orch. von Liszt. Dirigent: Hr. Arthur Nikisch: Orchester des Leipziger Stadttheaters; Chor: der Lehrer-Gesangverein. — 12. April. Zschocher's Musik-Institut: Sonate Emoll von Ph. Em. Bach, Allegro Fdur von Scarlatti, Fuge von Händel, Fantasie Dmoll von Mozart, Ouverture zu Beethoven's „Fidelio" für achthänd. Ensemblespiel, „Aufforderung zum Tanz" und Polonaise Edur von Weber, Irländische Fantasie von Mendelssohn, Variationen für 2 Pianos von Schumann, Vier Präludien und Nocturne von Chopin, ungarische Tänze von Brahms, verschiedene Clavierstücke von Henselt, Liszt, Volkmann u. a. Die Abendunterhaltungen und Prüfungen im Zschocherschen Institut zeigten auch in der vergangenen Saison stets hervorragende Leistungen, namentlich in den Concertsätzen von Mozart und Beethoven, sowie auch in den Piecen von Liszt, Chopin u. a.

Motette in St. Nicolai am 17. April Nachmittags 1/2 2 Uhr. Heinrich Schütz: Drei Passions-Chöre. Antonio Lotti: Crucifixus für 8stimmigen Chor. —

London, 20. März. Vierzigste Aufführung der Musical Artists Society: Trio in Dmoll für Pfte, Violine und Vcell von Lady Thompson (Frl. Fanny Davies, HH. Wiener u. Albert), Lieder von Birch u. Daniel (Hr. Birch u. Frl. Daniel), Pftesoli von Speer (Hr. Speer), Preisquartett in Bdur für Violine, Viola und Vcello von Algernon Ashton (HH. Wiener, Roberts, Wright u. Albert), Romanze in Esdur für Violine und Pfte von Trew (HH. Wiener u. Trew), Terzett von Synge (Frl. Daniel, Dwelley und Price), Streichquartett von Baumer. —

Magdeburg, 24. März. Orchester-Pensionsfonds-Concert unter G. Rebling mit Fr. Mohnhaupt, Frl. Geller und den HH. Deluggi und Honert: Oberon-Ouverture von Weber, Duett für Sopr. und Ten. aus Spohr's „Jessonda" (Fr. Mohnhaupt u. Hr. Deluggi), „Kol Nidrei", Adagio f. Vcell nach hebräischen Melodieen von M. Bruch (Hr. Petersen), sowie Beethoven's neunte Symphonie. —

Mannheim, 28. März. Concert des Vereins für klassische Kirchenmusik in der Schloßkirche mit Frau Marg. Ernst (Harfe), Hrn. Concertm. Schuster u. Hrn. Georg Keller aus Ludwigshafen unter MD. Hänlein: „Lobpreiset Gott" für sechsstimm. Chor a cap. und „Rette mich, Herr" für vierstimm. Chor mit Orgel von Rheinberger, Largo von Händel, Geistl. Lieder und Sprüche aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, 4stimm. bearb. von Dr. W. Stade, Gebet von Fürst Witzlaw, Loblied von Herm. Damen, Arie aus Mendelssohn's „Elias", „Der sterbende Erlöser", Motette von Haydn, Abendmahlschöre aus „Parsifal" mit Streichorch., Harfe und Orgelbegl., Air für Violine von Bach, „Singet dem Herrn ein neues Lied", aus dem 96. Psalm für vierstimm. Chor von Faißt.

Moskau, 10. März. 9. Abonnement-Concert der Moskauer Philharm. Gesellschaft unter Schostakofski: Adagio und Scherzo für Orchester von Kusnezoff, Russ. Volksscenen von Schel, Kroatische Tänze von Iljinski, Concert für Bratsche von Arends, Arie aus Rossini's „Barbier von Sevilla", La Perle du Brésil von David, „Sicilianische Vesper" von Verdi, Lieder von Tosti, Massenet und Lassen (Frl. Broch). — 11. März. 11. Symphonie-Concert der kais. russ. Musik-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer (dem Andenken N. Rubinstein's gewidmet): Symphonie „Manfred" von Tschaikoffski, Requiem Cmoll von Cherubini. — 16. März. 8. Kammermusik derselben Gesellschaft: Quintett von Haydn, Klavierquartett von

Rubinstein, Sextett von Brahms. Mitwirkende: Grschimali, Hilf, Salm, Sokoloffski, Fitzenhagen und Saradschoff. — 16. März. Concert zum Besten armer Zöglinge des Conservatoriums unter ausschließlicher Mitwirkung von Schülern desselben: Cantate für Solo, Chor und Orch. (Hr. Popoff) und Violinconcert Dmoll von Bach, Arien aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" (Hr. Tschaban u. Frl. Manzulewitsch), Violinconcert von Vieuxtemps, Bruchstücke aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Fantasie über Tschaikoffski's „Mazeppa" f. Piano von Papst, Clavierconcert von Schumann, Vcell-Fantasie über Rubinstein's „Dämon" von Fitzenhagen, „Todtentanz" von Liszt, Baßarie aus Mozart's „Zauberflöte", Fantasie für Clavier, Chor u. Orch. von Beethoven. — 17. März. Concert des Studentenorchesters (unter Erdmannsdörfer) und Gesangvereins (unter Orloff), zum Besten unbemittelter Studenten: Ouverture „Weiße Dame" von Boieldieu, Serenade für Streichinstr. von Haydn, Arie aus „Der Gefangene im Kaukasus" von Cui, Fantasie über Tschaikoffski's „Eugen Onegrin", Rhapsodie von Liszt, Arie aus „Rigoletto" von Verdi, Violinsoli von Chopin-Sarasate und Beseckirski, Meditation für Piano, Harmonium und Violine von Bach-Gounod, Arien aus Bizet's „Carmen" und Donizetti's „Lucrezia Borgia", Mchöre von Tanejeff, Rubinstein, Massenet und Marschner. —

Lüttich, 20. März. Concert im Kgl. Conservatorium zu Lüttich: 3. Akt aus der Oper „Die Trojaner in Carthago" von Berlioz, Vcell-Concert von Volkmann (Hr. A. Schröder a. Leipzig), Symphonie von Cowen, Vcellstücke und „Gottes Zeit" von Bach. — Orchester und Chor repräsentirten 400 Ausführende unter Radoux. Die Solisten, Frau Fick-Wery, Frl. Saint-Moulin, Frau Joachim, die HH. Verhaes, Davreux, Brussa, Delreye befriedigten sehr. Besonderes Lob wurde Hrn. Schröder gespendet. Der Guide Musical schreibt: Große Anziehung übte Hr. Schröder. Dieser Violoncellist erlangte einen glänzenden Succeß durch seine Virtuosität und sein hohes Talent im Vortrag. —

Nizza, 30. März. Concert der Comtessen Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo aus Mailand: Variationen für 2 Pfte über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns, Pftesoli von Scarlatti, Chopin und Paganini-Liszt, Tarantelle f. 2 Pfte von Brüll, Werke von Chopin, Martucci und Henselt, Unisono für 2 Pianof., Berceuse von Chopin, Fantasie brill. von Liszt und Finale aus dem Concert brill. von Grieg. Das Concert hatte höchst günstigen Erfolg. Beide Pianistinnen wurden durch rauschenden Applaus u. Bouquetts ausgezeichnet. Die Königin von Württemberg beehrte das Concert mit ihrer Gegenwart. —

Nürnberg, 5. April. Concert des Privat-Musikvereins unter MD. Wilh. Bayerlein mit Hrn. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M., und Hrn. Prof. Gustav Holländer aus Köln: Fdur-Symphonie von Brahms, „Der gefangene Admiral" von Lassen, Violinconcert von Spohr, Lieder von Lassen, Schumann und Volkmann, Violinsoli von Holländer und Wieniawski, sowie Mendelssohn's Ouverture „Sommernachtstraum". —

Preßburg, 3. April. Wohlthätigkeits-Concert von Marcello Rossi und dem Clavier-Virtuosen Emil Weber aus Wien: Kreutzer-Sonate von Beethoven (HH. Rossi u. Weber), Tannhäuser-Marsch für Pfte von Liszt, Concert von Paganini, Violinsoli von Svendsen, Lauterbach, Rossi und Wieniawski, sowie Pfte-Soli von Chopin u. Wieniawski. —

Quedlinburg, 24. März. Concert des Kohl'schen Gesangvereins: Aufführung von Händel's „Samson" mit den Solisten Frl. Gose aus Magdeburg (Sopran), Fr. Amalie Joachim aus Berlin, Herr Honigsheim aus Berlin (Tenor) und Hr. Hermann (Baß). —

Stuttgart, 20. März. Tonkünstler-Verein: Violinsonate von Brahms (Fr. Klinckerfuß u. Hr. Singer), Non tornò von Tito Mattei (Frl. Hieser u. Hr. Doppler), Adagio aus Spohr's 7. Concert, Adagio und Allegro von Schumann (HH. Wien u. Pruckner), Lieder von Goldmark, Riedel u. Schumann (Frl. Hieser u. Hr. Doppler), Sieben Charakterstücke für Pfte von Götschius (Frau Klinckerfuß).

Weimar, 12. März Kirchenconcert in der Stadtkirche unter Prof. Müller-Hartung: Der 130. Psalm für Chor, Solo, Orch. u. Orgel von Raff, Orgel-Symphonie mit Orch. von Guilmant, Der 13. Psalm für Tenorsolo, Chor, Orch. u. Orgel von Liszt. Solisten: Frl. Julie Müller-Hartung, Hr. Dr. Stigler, Hr. Stadtorg. Sulze, Chorverein, Singakademie und Kirchenchor sowie die Großherzogl. Hofkapelle u. Musikschule. — 15. März. Concert: Ouverture zu Schubert's „Rosamunde", Arie aus Bruch's „Odysseus" (Fr. Wolf-Alt aus Leipzig), Concertstücke von Weber (Frl. M. Remmert), Lieder von Umlauft, Reinecke u. Meyer-Helmund, Claviersoli von Rubinstein u. Liszt, sowie Gmoll-Symphonie von Meyer-Olbersleben.

Wien, 21. März. Philharmon. Concert der Mitglieder des k. k. Hofopern-Orchesters unter Hans Richter: Ouverture zu La chasse du jeune Henri von Méhul, Clavier-Concert von Beethoven (Prof. Heinr. Barth), sowie A. Bruckner's Emoll-Symphonie. —

Würzburg, 18. März. Concert der Kgl. Musikschule mit Frl. Charlotte Huhn aus Köln: Ouverture zu Hans Heiling von Marschner, „Niobe", Concertscene für Alt mit Orch. von Hoppe (Frln. Charlotte Huhn), Violinconcert von Sitt (Hr. Schwendemann), Lieder von Beethoven und Schubert, sowie Ddur-Symphonie von Svendsen. —

Zittau, 30. März. Concert-Verein: Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, Vcell-Concert von Volkmann (Hr. Schröder a. Leipzig), Scene und Cavatine aus „Euryanthe" von Weber u. Trauermusik zur Beisetzung der Asche C. M. von Weber's nach Motiven der Euryanthe von R. Wagner, Bdur-Symphonie von Beethoven, Lieder von Sommer, Schumann, Jensen, Gounod und Hopffer, Vcellsoli von Händel, Gounod u. Popper. —

Züllichau. In den Concerten des Königl. Pädagogiums kamen in letzter Saison unter W. Irgangs Leitung zum Vortrag: 1 Trio, 1 Quatuor, 1 Sextett, 1 Streichorchester, 8 volles Orchester, 6 Violinsoli, 3 vierhänd. Clavierstücke, 17 Klaviersoli, 3 Gesangsoli, 11 Männerchöre, 12 gemischte Chöre, 1 melodramatische Deklamation, „Ruth", für Soli, Chor und Orchester von Le Beau. Zu besonderer Gelegenheit kam im städtischen Concertsaal zur Aufführung: „Schneewittchen" mit Deklamation, lebenden Bildern und der Musik von C. Reinecke. Ferner wurde studirt „Der Blumen Rache" von Wallnöfer, deren Aufführung aber wegen plötzlicher Hindernisse verschoben werden mußte. Im Ganzen waren 40 verschiedene Componisten vertreten. —

Zwickau, 21. März. Geistl. Musikaufführung in der St. Marienkirche vom Kirchenchor zu St. Jacobi aus Chemnitz unter Th. Schneider mit Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Chemnitz und Hrn. Org. Türke aus Zwickau: Fantasie und Fuge für Orgel von Joh. Schneider (Hr. Türke), Psalm 21 für achtstimm. Chor und 8 Salostimmen von Grell, Agnus Dei aus der Missa Nr. 1 (Krönungsmesse von Mozart (Frl. Strauß-Kurzwelly), Psalm 130 von Rheinberger, „Das Veilchen", Lied von Liszt, Zwei Chöre a cap. von Liszt und Bortniansky, „Sei still" von Leßmann, Psalm 147 von Alb. Becker. —

Personalnachrichten.

— In der jüngsten Sitzung des Verwaltungsrathes des Londoner deutschen Vereins für Kunst und Wissenschaft wurde der Antrag gestellt, Franz Liszt zum Ehrenmitgliede des Vereins zu ernennen. Der Antrag wurde einstimmig zum Beschlusse erhoben.

— Anton Rubinstein wird nach seinem am 27. April in Paris beendeten Concert-Cyclus drei Concerte in Brüssel geben; am 30. April einen Beethoven-Abend, am 2. Mai eine Schumann-Matinée und am 4. Mai einen Chopin-Abend. Vom 18. Mai bis 8. Juni wird der Künstler sieben Concerte in London geben. —

— Der bisherige Balldirigent des Wiener Hofoperntheaters, Herr Joseph Hellmesberger jr. ist zum Hofopern-Capellmeister ernannt worden — der jüngste Sohn des Hofcapellmeisters Hellmesberger, Ferd. Hellmesberger wurde an Stelle des vor Kurzem verstorbenen Herrn Kupfer als Violoncellist und Solospieler im Hoftheater engagirt. —

— Die ungarische Landes-Musikakademie hat Herrn David Popper als Professor für das Cellofach und Herrn Prof. Eugen Hubay von der Brüsseler Musikakademie für das Violinfach engagirt.

— Dem neuen Leiter des Freudenberg'schen Conservatoriums in Wiesbaden, Herrn O. Taubmann, ist es gelungen, den Königl. Musik-Director, Herrn M. Sedlmayr, als Lehrer des Solo- und Chorgesangs für die Anstalt zu gewinnen. Im Anschluß an die Wiederaufnahme des Chorgesangs beabsichtigt Herr Taubmann, die Anstalt auch nach anderer Seite hin zu erweitern, die Zahl der Vortragsabende für alle Stufen des Unterrichts zu vergrößern und einen namhaften Clavierspieler an die Anstalt zu berufen. —

— Der Großh. Badische Kammervirtuos, Herr F. Zajic, Professor am Conservatorium in Straßburg, hat kürzlich in Gemeinschaft mit dem Pianisten Herrn Max Paur eine Concerttournée in England beendigt, während deren er vom Publikum und der Presse in hervorragender Weise ausgezeichnet worden ist. Wir lesen namentlich in Londoner Blättern über die Leistungen des Herrn Zajic Urtheile, welche uneingeschränkte Bewunderung für den deutschen Künstler aussprechen. Es mag genügen, hier auf den „Standart" zu verweisen, welcher sagt, das Auftreten des Hrn. Zajic (in Princes Hall zu London) ließ im ersten Augenblick erkennen, daß der Herr ein Violinist ersten Ranges und im Besitze einer bewunderungswürdigen Technik ist, sowie auf das Urtheil des „Daily Telegraph", dessen Berichterstatter bemerkt, man dürfe Herrn Zajic Glück dazu wünschen, daß er, der nach der englischen Hauptstadt als ein dem Londoner Publikum Unbekannter kam, London als ein bei diesem Publikum wohl accreditirter Künstler verlassen habe.

— Prof. Leopold Auer ist von seiner an künstlerischen Ehren reichen Tournée durch Deutschland und Belgien nach Petersburg zurückgekehrt. Er spielte u. A. in Königsberg, Straßburg, Karlsruhe, Stuttgart, Brüssel, Antwerpen und Bremen. —

— Theodor Reichmann hat in Nürnberg mit dem „Fliegenden Holländer" einen überaus großen Erfolg gehabt. —

— Der Baritonist Scheidemantel vom Weimarer Hoftheater gastirte mit bedeutendem Erfolge am Stadttheater in Köln als Werner im „Trompeter von Säkkingen" und Hans Heiling. —

— Der berühmte Tenorist Dr. Gunz in Hannover feierte am 1. April sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der Hofbühne.

— Herr Warnot ist zum Nachfolger des verstorbenen Gesangsprofessors Bonnehée am Pariser Conservatorium erwählt worden.

— Mstr. Franco Faccio stand am 25. März zum 1000. Male am Dirigentenpulte der Scala zu Mailand. Bei dieser Gelegenheit wurden ihm verschiedene kostbare Geschenke aus den Kreisen der Mailänder Künstler und Kunstfreunde überreicht und ihm auch noch anderweitige Ovationen bereitet. —

— In Stockholm gab am 23. März unsere Landsmännin, die Pianistin Frl. Marie Wieck einen Schumann-Abend. Das Programm begann mit dem Dmoll-Claviertrio und brachte in seinem Verlauf einen Theil der Phantasiestücke (Op. 12), die Gmoll-Sonate und einige kleinere Clavierstücke. Sologesänge und Duette vervollständigten dasselbe. Das Publikum nahm sämmtliche Vorträge der Concertgeberin mit lebhaftem Applaus auf und zeichnete auch die mitwirkenden Sängerinnen Frl. Wall, Huß und Piehl gebührendermaßen aus. —

— Nach mehrjähriger Abwesenheit von London trat am 27. März Clara Schumann daselbst zum ersten Male wieder in den Populär-Concerts in St. James Hall auf. Die gefeierte Künstlerin wurde mit Enthusiasmus begrüßt und nach Schluß ihrer Solovorträge — Beethoven's Sonate „Les Adieux, l'Absence et le Retour" — durch rauschenden Beifall ausgezeichnet. —

— Arma Senkrah, welche vom Oktober bis März gegen siebenzig Concerte in Deutschland, Oesterreich, Schweiz und Rußland gegeben hat, leidet seit längerer Zeit an einem heftigen Bronchial-Katarrh und hat in Folge dessen die beabsichtigten Concertreisen durch Holland und Skandinavien aufgeben müssen.

— Marcella Sembrich ist auf ihrer Concert-Tournée in Lemberg eingetroffen, und ihre Landsleute haben der gefeierten Sängerin einen großartigen Empfang schon am Bahnhof bereitet. Das Conservatorium mit dem Director an der Spitze, der Männergesangverein „Harmonie" und viele Kunstfreunde überschütteten sie mit Blumen und hielten Ansprachen. Am Abend brachte die Stadt-Capelle vor dem Hotel eine Serenade. Marcella Sembrich tritt als „Lucia" auf und schon sind für ihre drei Gastabende sämmtliche Billets vergriffen. —

— Fräulein Marie von Oláh vom Dresdener Hoftheater wurde nach einem von Erfolg begleiteten Gastspiel für das deutsche Landestheater in Prag engagirt. —

— Catharina Klafsky, welche ihre Thätigkeit am Stadttheater in Bremen beendet, siedelt Ende dieses Monats von da nach Hamburg über, wo sie für das Stadttheater unter sehr günstigen Bedingungen engagirt worden ist. —

— Am 30. v. Mts. starb in Nizza die Sängerin Maria Heilbronn im Alter von 35 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die American Opera Company in Newyork, welche die Opern nur in englischer Sprache aufführt, hat neulich den „Fliegenden Holländer" zum ersten Male gegeben und denselben bereits wiederholt. Derselbe fand viel Beifall und hatte folgende Besetzung: Senta: Miß Emma Juch, Holländer: Mr. Ludwig, Daland: Mr. Whitney, Erik: Mr. Mackridge. Das Orchester soll sich auch gut gehalten haben. —

— Von Herrn Arthur Könnemann, dem Sohne des Herrn Capellmeister in Baden-Baden, wurde am Stadttheater zu Münster, an welchem Herr Könnemann in dieser Wintersaison als Capellmeister thätig war, eine große romantische Oper in 5 Aufzügen, betitelt „Der Bravo" aufgeführt. Die Oper wurde mit sehr großem Beifall aufgenommen und der Componist nach jedem Actschlusse mehrfach hervorgerufen. —

— Die Aufführung der Lux'schen Oper „Der Schmied von Ruhla" in Eisenach hatte einen bedeutenden Erfolg. Die Darsteller wurden wiederholt stürmisch gerufen, und auch der anwesende Componist mußte einem Hervorruf Folge leisten, bei welcher Gelegenheit ihm mehrere Lorbeerkränze zugeworfen wurden. Der Aufführung wohnten viele Ruhlaer bei. Die neue Decoration: „Ruhla und Umgebung" mit am Schlusse des ersten Actes eintretender Mondschein-Beleuchtung fand lebhaften Beifall. —

Vermischtes.

— Vom Liszt-Enthusiasmus in London auch nur eine Idee zu geben, müßte man alle Adjectiva der daran überreichen deutschen Sprache auf einen Haufen zusammenwerfen und käme dann noch nicht auf einen nur annähernden Höhepunkt. Schon seit Monaten brachten alle Zeitungen Vorberichte, und wenn ich gleich nur sage, daß die aufregendsten Tagesneuigkeiten zwischen Liszt und Gladstone balanciren, so darf man nicht an irgendwelche Uebertreibung glauben. Daß der Prinz von Wales den Meister in St. James' Hall selbst zur Prinzessin hinführte, daß die Königin den Abbé nach Windsor eingeladen hatte, war ganz natürlich; daß alle Notabilitäten bei Mr. Littleton versammelt waren, um den geehrten Gast zu empfangen und daß derselbe die Gesellschaft entzückte „cela va sans dire!" Ein bedeutendes Zeichen der Zeit aber ist es wohl, daß in der „Daily News" der Spruch eines alten Schriftstellers in Bezug auf Liszt gebracht wurde, in dem es hieß: „Ohne Pergament und Familienwappen hat die Natur ihm Nobilität genug gegeben, um zehn Edelleute daraus zu schaffen." Ueberall sieht man das charakteristische Porträt des Altmeisters, dessen reger Geist keine Spur von Altersschwäche zeigt, wiewohl das Gehen dem alten Herrn etwas schwer wird. Es ist rührend zu sehen, wie Walter Bache seinen verehrten Lehrer sorgfältig führt; er hat Ursache, stolz zu sein, er hat Jahre lang dies Fest vorbereiten helfen. Liszt's bekannte Herzensgüte, mit der er Jedem entgegenkommt, und seine Liebenswürdigkeit, sich so oft bereitwillig ans Clavier zu setzen, haben ihm Aller Herzen gewonnen. Er ist nicht allein der Held des Tages, er hat sich hier ein Monument errichtet, welches für alle Zeiten feststeht. Da am 17. ds. die „Heil. Elisabeth" unter der ausgezeichneten Leitung A. Manns aufgeführt wird, bleibt uns der geliebte Meister eine Woche länger. —

— Die Königin von England wohnte in der St. Annenkirche in Windsor mit der gesammten königlichen Familie und dem Hofstaat einer Aufführung von Spohr's Oratorium „Das jüngste Gericht" bei. Die Königin und die Prinzessinnen wurden am Eingange mit Blumenspenden und enthusiastischen Zurufen begrüßt. Nach dem Concert fuhren die königlichen Wagen gleich nach dem Bahnhof, um Abbé Liszt zu empfangen; die Königin selbst hatte die Rückfahrt nach dem Schloß ang .reten. Liszt war von seinem Sekretär und Mr. Clusins, dem Organisten der Königin, begleitet. Er fuhr in einem Salonwagen des Courierzuges der großen Westbahn. Auf dem Bahnhof in London und in Windsor waren mehrere französische junge Damen anwesend, welche dem berühmten Componisten Blumen überreichten. Im königl. Wagen fuhr er nach dem Palast, wo ihn Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein auf der Freitreppe erwartete. Die Königin empfing ihn äußerst huldvoll und geleitete ihn selbst zu einem neuen Erardflügel, der speciell zu dem Zweck, um von Liszt eingeweiht zu werden, aus Paris angekommen war. Liszt spielte Sachen von Chopin, Wagner und eigene Compositionen. Um halb 6 nahm er mit der Königin und deren Familie den Thee ein und fuhr dann mittelst bereitstehenden Extrazuges nach London zurück, wo er am Abend einer Vorstellung im Gaiety-Theater beiwohnte. —

— Der Hofpianofortefabrikant Rud. Ibach und Sohn in Barmen hat, wie schon früher berichtet, auch ein Etablissement in Schwelm errichtet. Die Fabrik hat ein Areal von 158000 Quadratfuß. Eine Dampfmaschine von 80 Pferdekraft treibt außer all den Maschinen noch einen Exhaustor (Luftsaugeapparat), welcher alle Spähne und Abfälle automatisch dem Kesselhause zuführt und zugleich die verdorbene Luft mit fortnimmt, ferner drei große Fahrstühle und die Beleuchtung für die elektrischen Maschinen. In diesem Etablissement werden nur Pianinos verfertigt, während die Concertflügel nach wie vor in Barmen construirt werden.

— Die Brüsseler Populär-Concerte werden mit einem Coup d'éclat, nämlich mit einem Wagner geweihten Concerte abschließen und Folgendes bringen: 1. Act aus „Tristan und Isolde", Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold", Scene des Siegfried im Walde mit dem Vogel, Marsch der Götter nach Walhalla (Finale des Rheingold). Dirigent Joseph Dupont wird mit den Solisten Frl. v. Edelsberg, Frl. Wolf und den HH. van Dyck u. Blauwaert diese Großthaten vollbringen. —

— Die russische Vocalcapelle des Hrn. Slaviansky d'Agreneff hat auch in Brüssel, wo sie im Monnaie-Theater drei Concerte gab, durch ihre originellen Nationallieder wie durch ihren ausgezeichneten nuancenreichen Vortrag glänzenden Erfolg gehabt. —

— Das Unternehmen, in London wieder eine italienische Oper zu gründen, hat ein klägliches Ende gefunden. Wie wir schon

früher meldeten, streikten die Orchestermitglieder während der Faustaufführung; aber auch die Arbeiter, wie Zimmerleute u. A., riefen im ziemlich gefüllten Hause laut: „Gieb uns Geld, wir verhungern." Darauf ein furchtbarer Scandal im Publikum, der bis gegen Morgen gedauert haben soll. Der Impresario hat sich dann unsichtbar gemacht. —

— „Judas Maccabäus" von Händel gelangte am 2. d. Mts. durch den A. Brandt'schen Gesangverein in **Magdeburg** zur Aufführung. Die Chöre waren gut und sicher studirt; die Solisten Frl. von Sicherer und Frau Exter aus München, die Herren Gudehus aus Dresden und Adolf Schulze aus Berlin boten Vortreffliches. —

— In **Köln** wird am Palmsonntag Bach's Hmollmesse mit bedeutend verstärktem Chor und Orchester zur Aufführung gelangen und so einen würdigen Abschluß der Winter-Concertsaison bilden.

— Im ersten **Rigaer** Musikinstitut fanden am 5. und 6. ds. Mts. die nach beendetem Cursus üblichen Hauptprüfungen statt. Als Ehrenschülerin wurde Frl. Anna Strauß proclamirt und mit dem silbernen Ehrenzeichen des Instituts decorirt mit Hinzufügung des dazu gehörigen Diplomes. Als gegenwärtig beste Schüler des Instituts erhielten Frl. Rebecca Kretzer den ersten, Herr Oskar Kühn den zweiten und Frl. Anna Grünthal den dritten Preis. —

— Der Nürnbergergesangverein in **Nürnberg** begeht am 27. und 28. d. M. die Feier seines 25jährigen Bestehens. —

— In **Leeds** wird im October ein viertägiges Musikfest abgehalten. Als Novitäten befinden sich auf dem Programm eine Cantate von Sir Arthur Sullivan, Mackenzie's neue Cantate und eine Cantate von Villiers Stanford für Orchester- und Männerstimmen, Bach's Messe in Hmoll, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Händel's „Israel in Egypten" und Anton Dvorak's Oratorium „Ludmilla".

— Wagner's „Tristan und Isolde" wird noch in diesem Monate im Deutschen Landestheater zu **Prag** erstmalig in Scene gehen. —

— Der **Berliner** Wagner-Verein wird in diesem Jahre zum ersten Male nach dem Tode des Meisters wieder das Stiftungsfest feiern und zwar in den Räumen der Philharmonie. —

— Die herzogl. Hofcapelle in Meiningen gab zur Geburtsfeier Sr. Hoheit des Herzogs am 2. April ein Concert unter Mitwirkung der Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden und Herrn Dr. J. Brahms. Zur Aufführung gelangten: Concert-Ouverture Emoll von Richard Strauß, Arie aus „Oberon" von Weber, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und „Isolden's Liebestod"; von Brahms: Variationen über ein Thema von Haydn, zwei Lieder „Meine Liebe ist grün" und „Wie bist du, meine Königin", vierte Symphonie Emoll. —

— „L'Harmonium au salon" ist der Titel, unter welchem der französische Musikprofessor Clement Loret in Saint-Louis-d'Autin eine periodische Zeitschrift herausgeben wird. Dieselbe wird in einer Stärke von 16 Seiten monatlich erscheinen und bringt Musik für Harmonium-Solo und mit verschiedenen Instrumenten.

— Das 10. Sängerfest des Mainthal-Sängerbundes wird am 26. und 27. Juni in Darmstadt abgehalten. Zum Festdirigenten wurde Herr Hofmusiker Reitz gewählt. —

— Aus E. de Hartog's 43. Psalm für Solo, Chor und Orchester kamen in einem am 5. April stattgehabten Concert des Vereins für geistliche Musik" in **Wiesbaden** zwei Nummern (Chor mit Sopransolo und Schlußchor) mit großem Erfolge zur Aufführung. Gefiel die Sopran-Arie besonders wegen ihrer ansprechenden, noblen Melodik und effektvollen Behandlung des Soloparts, so zeigt die den Abschluß des Psalms bildende Fuge, daß der Componist auch den polyphonen Chorstyl gut zu beherrschen versteht. — Die beiden Nummern machten den Wunsch in uns rege, bald ein Mal das ganze Werk hören zu können. —

— Um die unberechtigten Aufführungen Wagner'scher Opern in **Amerika** zu verhindern, haben die rechtmäßigen Besitzer Herr Fürstner in Berlin bezüglich des Rienzi, Holländer, Tannhäuser, und Schott in Mainz bezüglich Parsifals folgendes Auskunftsmittel ergriffen: Die Käufer der Partituren müssen einen Contract unterzeichnen, worin sie sich verpflichten, die Partitur weder zur Vervielfältigung (sei es in Partitur oder in Stimmen) noch zur öffentlichen Bühnen-Aufführung zu benutzen oder von einem Anderen benutzen zu lassen. Das Aufführungsrecht muß also selbstverständlich noch besonders erworben werden. Die Herren Amerikaner finden diese Vorsicht sonderbar und der „Musical Courier" von New-York veröffentlicht einen solchen Contract des Hrn. Fürstner in Berlin mit Herrn De Zelinski in Detroit (Amerika). Aehnlich lautet der Contract des Hauses Schott hinsichtlich des Parsifal, welcher in Nr. 320 des Courier vom 31. März abgedruckt ist.

— Die German Opera Compani reiste von Chicago nach St. Louis, geht dann nach Cincinnati, Cleveland u. s. w., überall Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Goldmark's Königin von Saba und andere Werke aufführend. —

— Mapleson gastirt mit seiner Truppe in **San Francisco** und amüsirt die Californier mit Carmen und dergleichen Unterhaltungsstücken. —

— Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule in **Nürnberg** hielt ihre Jahres-Prüfungen am 27. März und 1. April unter großer Betheiligung des Publikums ab. Die Programme glichen fast ganz unsern Claviervirtuosen-Concerten. Zum Vortrag gelangten u. A. Werke von Beethoven, Händel, Mozart, Liszt, Mendelssohn, Schubert, Heller, Schumann, Handrock, Haydn, Weber, Löschhorn, Reinecke, Meyer-Olbersleben, Sgambati, Scarlatti-Tausig, Jensen 2c. Das langjährige Wirken dieser Anstalt hiesigen Orts hat die Haltung derselben gegenüber der Musikbildungsfrage hinlänglich dargelegt, und es bedarf keiner eingehenden Besprechung mehr, um die Vorzüge des gemeinschaftlichen Unterrichts, der Gediegenheit des Lehrmaterials, des Ernstes und der unbeirrten Hingabe an das pädagogische Entwickeln geistiger und technischer Anlagen, welche die Grundzüge dieser Anstalt bilden, in die richtige Beleuchtung zu setzen. Wir begnügen uns deshalb, an diesen drei Prüfungen wiederholt die wohlthuende Einheit des gesammten Schul-Organismus zu constatiren, wie er vom Kinderlied an im Umfang von 5 Tönen durch alle Stufen des Elementarunterrichts hindurch bis zur klassischen Sonate und den modernen Formen fortschreitend vom Leichten zum Schweren entwickelt, und auf allen Stufen dieselbe Korrektheit der Ausführung und künstlerische Bildung des Anschlags zur Erscheinung bringt. Aus den Vorträgen sei uns gestattet, die Wiedergabe des Mozart'schen Concerts für drei Claviere besonders hervorzuheben als lobenswerthe Leistung im Ensemblespiel sowohl als in der Wahrung der liebenswürdigen Eigenartigkeit des Mozartschen Stils, der namentlich im 1. Satz die frischesten Blüthen trieb, dann als kleines Cabinettstück im unisono das Mendelssohn'sche Frühlingslied, auf zwei Flügeln vorgetragen. Zwei Novitäten des Römers Sgambati sind durch die Befangenheit der Spielenden leider nicht zur ganzen Geltung gelangt, doch war die Aufnahme dieser allerdings sehr schwierigen Novitäten eine dankenswerthe Bereicherung des Programms. Von piquanter Wirkung erwies sich die charakteristisch wiedergegebene Mendelssohn'sche Caprice E moll, und die „Spielenden Mücken" von Meyer-Olbersleben. Als eine Leistung ersten Ranges ist die Schlußnummer der Prüfung zu verzeichnen, Liszt's Faustwalzer, vorgetragen von Frl. Helbing. Das feinfühlige Nachgehen der musikalischen Intentionen des Stückes sowie die Bravour der Technik ließen auf ein außergewöhnliches Talent und Streben schließen.

— Die Herren Professoren Gebrüder Brückner in **Coburg**, welche zur Zeit mit der Herstellung der Decorationen für die in diesem Sommer in Bayreuth zur Aufführung gelangenden Oper „Tristan und Isolde" beschäftigt sind, erhielten dieser Tage den Besuch der Wittwe des verstorbenen Meisters, Frau Cosima Wagner und deren Tochter Adele v. Bülow. Dieselben nahmen die entworfenen Skizzen in Augenschein und spendeten den Künstlern bewunderndes Lob. —

— Am 1. Okt. cr. kommen zwei Stipendien der Fel. Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung in **Berlin** für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 Mk. Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Das Curatorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien giebt nähere Auskunft. —

— Das unter dem ehemaligen Wiener Hofcapellmeister Gericke stehende Symphonieorchester in Boston wird nach den regelmäßigen Abonnementsconcerten der Wintersaison, Populärconcerte veranstalten, um die Capelle auch in der Sommerzeit vereinigt zu halten. Eines der letzten Concerte brachte Beethoven's neunte Symphonie.

Kritischer Anzeiger.

Clavierstücke für die Jugend.

Rich. Schultz-Heynatz, Op. 1. Ein Kinderfest in musikalischen Bildern für das Pianoforte. Bremen, Praeger und Meyer. M. 2.— netto.

Hübsche Kindermusik für etwas vorgeschrittene Anfänger, mit folgenden Ueberschriften: Ankunft der Kinder, feierliche Begrüßung

der Gäste, fröhliches Geplauder, beim Reifenspiel, Polonaise, Walzer, Rundgesang, Abmarsch der Kinder. Daß sich bei einem Kinderfeste noch allerhand andere interessante Scenen, die musikalisch zu verwerthen wären, denken lassen, ist wohl kaum fraglich. Erreichen diese kleinen Charakterstücke hinsichtlich des poetischen Werthes die Kinderscenen und das Jugendalbum R. Schumann's nicht, so ist dem Verfasser dennoch Talent und Geschick, sich in den kindlichen Geist zu vertiefen, durchaus nicht abzusprechen. Die äußere Ausstattung ist außerordentlich originell und hübsch.

Ed. Zillmann, Op. 29. Classisches Jugend-Album für Clavier. Eine Sammlung beliebter classischer Stücke und Lieder, progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen. Heft 1 und 4 à M. 1.50. Dresden, Braune (Plötner).

Diese Sammlung ist für den Elementarunterricht wohl zu empfehlen, denn 1. sind die aufgenommenen Stücke dem kindlichen Fassungsvermögen angemessen, 2. sind dieselben den kleinen Händen zweckmäßig angepaßt, 3. sind dieselben progressiv geordnet.

Albert Biehl, Op. 111. Glockenspiel, Idylle. M. 1.25.
Op. 112. Blumenreigen. M. 1.25.
Op. 113. Zwei Nocturnes. à M. 1.—.
Leipzig, Forberg.

Etwas sehr leichte Unterhaltungsmusik! Gut zum ein- oder zweimaligen Durchspielen und dann — hinlegen!

J. Philipp. Deux Etudes pour le Piano, Nr. 1, d'après Weber, Rondo transcrit; Nr. 2, d'après Chopin, op. 10, Nr. 2. Paris, au Comptoir général de musique, V. D'urdilly a Comp.

Der Autor hat das weltbekannte Perpetuum mobile, Rondo aus K. M. v. Weber's 1. Sonate, in eine grandiose Octaven-Staccato-Uebung (Le staccato perpetuel) mit großem Geschick umgearbeitet. Zur Ausführung gehört freilich eine bedeutende Kraft des Armes und Handgelenkes. Auch die berühmte chromatische Amoll-Etude (Nr. 2 aus Op. 10) von Chopin ist zur förderſamen Octaven-Etude in Staccato-Manier erweitert worden. Beide Sätze werden bei brillanter Ausführung sehr effectvoll wirken.

Der lustige Musikant. Ein Reimbilderbuch für die Jugend und deren Freunde, zum Erlernen und Befestigen der nothwendigsten musikalischen Vorkommnisse nebst 26 Clavierstücken in allen Tonarten nach humoristischen und ernsten Motiven und lustigen Schreibaufgaben und Spielen zur Uebung im Notenschreiben und Tacteintheilen. 2. Auflage. M. 6.—. Dresden, Wilh. Streit.

Vorliegendes, außerordentlich splendid ausgestattetes Bilderbuch ist sicher eine der interessantesten Erscheinungen der modernen Literatur für die Jugend, denn 1. sind die vorhandenen Reimverse über die elementare Musiktheorie mit großem pädagogischen Geschick verfaßt, indem der Anschaulichkeit Rechnung getragen, die Selbstthätigkeit der Kinder angemessen beschäftigt wird und der Spieltrieb der „kleinen Welt" vorzügliche Nahrung erhält. In letzter Beziehung ist das musikalische Lotto allerliebst gedacht und gemacht, nebst vielem Andren ebenfalls. 2. Einzelne der vorhandenen Bilder, z. B. die Erstürmung der Schlüsselburg ꝛc. sind wirklich genial erfunden. Nicht minder charakteristisch und anmuthig sind die niedlichen Bilder zu den 26 Clavierstücken. 3. Diese selbst — von dem Dresdener Tonkünstler Reinh. Becker componirt — sind wirklich geist- und lebensvoll; Scherz und Ernst sind hier aufs angenehmste verknüpft. Etwas Hübscheres als der Kaffeewalzer, die Affengavotte, der Elfenwalzer, der Trompeterhans ꝛc. hat Referent lange nicht kennen gelernt. Aber auch das ernstere Element ist glücklich vertreten durch die Nummern: „Fromme Kinder", „Abendglocken", „Wiegenlied".

A. W. Gottschalg.

Die Liszt-Woche in Paris.

(Schluß.)

Vorgestern um 12 Uhr Mittags präsidirte Abbé Franz Liszt in der Saint-Eustache-Kirche der feierlichen Aufführung der Graner Messe und erfüllte damit den eigentlichen officiellen Zweck seines diesmaligen Pariser Aufenthaltes. Mit dieser solennen Feier erreichten auch die öffentlichen Kundgebungen zu Ehren des illustren Gastes ihren Höhepunkt. Die künstlerische Leitung des ganzen Unternehmens, das zum Besten der christlichen Schulen im zweiten Arrondissement stattfand, wurde Herrn Colonne anvertraut, und die berühmte Graner Messe zur Aufführung erwählt, welche vor zwanzig Jahren und etlichen Tagen schon in derselben Kirche und zu gleichem Zwecke zur Aufführung gelangt war. An der diesmaligen Aufführung betheiligten sich das Orchester und die Chöre Colonne's und überdies die Kirchen-Kapellen von Saint-Eustache, Saint-Sulpice, Saint-Germain-des-Près, Saint-Roch, Notre-Dame-des-Victoires, und Saint-Lambert-de-Vaugirard, — im Ganzen vierhundert Mitwirkende. An der großen Orgel hatte Herr Dallier Platz genommen, die Soli wurden von den HH. Escalais und Auguez gesungen — die weiblichen Stimmen mußten von Knaben übernommen werden, da in französischen Kirchen Frauen nur gegen erzbischöfliche Licenz, die nicht eingeholt worden war, singen dürfen, womit der einheitlichen künstlerischen Wirkung, die gleichwohl überwältigend war, einiger Abbruch geschah. Das feierliche Hochamt wurde vom greisen Pfarrer von Saint-Eustache selbst unter zahlreicher geistlicher Assistenz gelesen. Kurz, es geschah Alles, um die Feier künstlerisch und religiös zu einer weihevollen und großartigen zu gestalten — wenn sie dabei trotzdem auch einen theatralischen Beigeschmack bekam, so liegt dies eben an der Art, in der man hier zu feiern gewohnt ist und an der Lebhaftigkeit des französischen Temperamentes. Dem wohlthätigen Zwecke wurde übrigens trotz der beträchtlichen Kosten, die sich auf zehntausend Francs beziffern, noch die bedeutende Summe von vierzigtausend Francs zugeführt, — der Zweck wurde also mit einem alle Hoffnungen übertreffenden Erfolge erfüllt.

Die Kirche war von einer ungeheuren Menschenmenge umlagert, welche seit dem frühen Morgen wartete, um Liszt bei der An- und Abfahrt sehen und mit aufrichtiger Herzlichkeit begrüßen zu können. Auch diese aus dem eigentlichen Volke stammende Ovation hat Liszt ebenso gerührt wie erfreut. — Einige Minuten vor zwölf Uhr betrat Liszt die Sakristei, in welcher er zuerst von der gesammten Pfarrgeistlichkeit von Saint-Eustache, dann von den Damen Patronessen mit der Gräfin Hoyos und Frau v. Munkacsy an der Spitze und endlich vom Commitee der christlichen Schulen im 2. Arrondissement unter Führung des Herrn Aubry begrüßt wurde. Sodann kam Herr Colonne, um anzuzeigen, daß Alles zum Beginn bereit sei, worauf sich der Cortège ordnete und unter den Klängen der „Prélude et Fugue" von Liszt, welche von Dallier auf der Hauptorgel gespielt wurden, seinen Einzug hielt. Unter dem Chor war eine Estrade errichtet worden, auf welcher Colonne mit seinen Musikern und Sängern Aufstellung genommen hatte. Neben dem Dirigentenpult stand ein Fauteuil, der für Liszt bestimmt war und dahin bewegte sich der Zug. Liszt, angethan mit der Soutane und geschmückt mit allen Orden, die er besitzt, darunter mit dem Commandeurkreuz der Ehrenlegion, welches ihm Napoleon III. im Jahre 1861 mit Ueberspringung des Officiersgrades verliehen hat, schritt voran. Es folgten die Patronessen und Comiteemitglieder, welche Liszt bis zu seinem Platze geleiteten und dann auf den für sie reservirten Bänken Platz nahmen und es begann sofort die Messe, welche nahezu zwei Stunden dauerte. Beim Einzug Liszt's richteten sich die Blicke Aller, wie begreiflich, auf ihn, zu dessen Ehren man ja eigentlich gekommen war. Der Beginn der Messe am Hochaltar, und wohl mehr noch die imposante und weihevolle Aufführung des erhabenen Werkes stellten im Publikum die Stimmung wieder her. Aber die allgemeine Aufmerksamkeit blieb äußerlich auf die Person des Meisters koncentrirt, der mit seiner Tondichtung innerlich so mächtig auf seine Zuhörer zu wirken vermochte. Und man konnte konstatiren, mit welcher Andacht der greise Abbé auf der Estrade der Messe folgte, die sein nicht minder bejahrter Amtsbruder am Hochaltar las! — Als die Messe zu Ende war, erfolgte der Auszug aus der Kirche in derselben Ordnung, und zwar unter den jubelnden Accorden der Liszt'schen Transscription des Hochzeitsmarsches aus Lohengrin. — Der imposante Erfolg der Aufführung der Graner Messe hat das Comitee zu einer Wiederholung in derselben Kirche und zu demselben Zwecke veranlaßt, — man wendete sich mit der Bitte an Liszt, derselben, und zwar am kommenden Freitag, ebenfalls zu präsidiren. Und Liszt gefällt sich so sehr in Paris, daß er gern zusagte.

Damit dem Aufenthalte Liszt's in Paris keine der Ehren abgehe, welche fremden Fürstlichkeiten erwiesen werden, so wurde er gestern vom ungarischen Botschafter Grafen Hoyos dem Präsidenten der Republik vorgestellt, der ihn mit der größten Auszeichnung und Liebenswürdigkeit empfing und mit ihm, nachdem Graf Hoyos sich zurückgezogen hatte, eine starke halbe Stunde allein verblieb. Liszt ist auch vom Empfange entzückt, der ihm bei Grévy zutheil wurde, wie überhaupt und mit vollem Rechte von seinem ganzen diesmaligen Pariser Aufenthalte.

E. Bukovics.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum Vortrag des ersten Taktes von Schumann's „Manfred-Ouverture."

Von C. M. v. Savenau.

Die Wahrnehmung, daß die drei syncopirten Accorde im ersten Tacte von Robert Schumann's Ouverture zu „Manfred" von Seite der Dirigenten und Orchester in Bezug auf die Accentuation eine wesentlich verschiedene Auffassung erfahren, mitunter eine solche, welche meines Erachtens der Intention des Autors geradewegs zuwider läuft, — diese Wahrnehmung veranlaßt mich, auf die Sache näher einzugehen.

Der in Rede stehende Takt stellt sich nach der bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen Partitur, die Bläser- und Streicherchöre auf je zwei Notensystemen zusammengezogen, folgendermaßen dar:



Auf den ersten Blick fällt hier wohl die Schreibweise der Synkopen auf, indem Schumann für jede derselben zwei durch eine Ligatur verbundene Achtelnoten wählte, wogegen er auch, die beiden Achtelnoten zusammenziehend, Viertelnoten hätte anwenden können. Die Schumann'sche Notirungsweise dieser drei Synkopen erscheint mir nichts weniger als zufällig; ich halte die Bezeichnungsart der Synkopen hier vielmehr für wohl durchdacht, für einen beabsichtigten Hinweis auf die von Schumann gewollte Art und Weise der Ausführung in Betreff der Accentuation. Schumann wußte sehr wohl, daß jeder Streichinstrumentenspieler, sowie auch jeder Bläser, wenn er die Synkope durch zwei verbundene Achtelnoten ausgedrückt sieht, unwillkürlich von der ersten zur zweiten Note — auch im raschen Tempo — den Ton verstärken und der zweiten Note einen Nachdruck geben werde:



Ich entnahm dem vorhergehenden Notenbeispiele nur die Streicher, da es sich bei den Bläsern mit der Accentuation, wie gesagt, ebenso verhält.

Die drei synkopirten Accorde, mit dieser von Schumann zweifellos gewollten Accentuation — noch überdies Forte und crescendo — sind ein genialer Zug, um Manfred's sich gegen das Schicksal aufbäumenden Trotz, die Zuckungen seines in unsäglichem Liebesschmerz und unaufhörlicher Selbstqual sich verzehrenden Herzens zum Ausdruck zu bringen.

Werden die synkopirten Accorde mit Betonung der ersten Achtelnote gespielt:



so entsteht hierdurch in Bezug auf die Accentuation die nämliche Wirkung, die wir in dieser Richtung von dieser Stelle im Clavierauszuge erhalten und fürwahr, da behält schließlich jener bekannte Wiener Kritiker Recht, der bei Gelegenheit einer Vorlesung über Schumann, dessen häufige Anwendung der Synkope tadelnd, sagte: „Wer bei dem ersten Takte der Manfred-Ouverture den Dirigenten aus dem Auge läßt, wisse nicht, ob er Synkopen höre, oder ob auf jedes der drei ersten Viertel des Taktes je einer der drei Accorde komme!!"

Dies gäbe mithin:



und bei den Bläsern wäre natürlich der gleiche Rhythmus.

Man muß annehmen, daß einen derartigen, die Accentuation der Synkopen gänzlich unberücksichtigt lassenden Ausspruch wohl nur Jemand thun kann, der wenig Gefühl für Rhythmus besitzt und der nie ein Streich- oder Blasinstrument gespielt hat, sondern dessen Instrument einzig und allein das Clavier ist, jenes Instrument, auf welchem es bis heute unmöglich ist, die Accentuation der zweiten Achtelnote der drei synkopirten Accorde hörbar zu machen. Sehr treffend sagt Dr. Hugo Riemann in seiner Schrift: „Der Ausdruck in der Musik": „Da dem Clavier die Möglichkeit fehlt, dieselbe Note stärker werden zu lassen, so ist es gezwungen, die größte Tonstärke für die letzte Crescendonote, diejenige, mit welcher die dynamische Hauptnote synkopirt ist, vorauszunehmen; daher die verbreitete Anweisung, die synkopirte Note stark zu accentuiren."*)

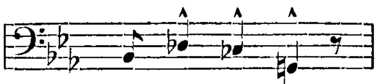
Für meine Ansicht, daß Schumann die in Rede stehende Stelle nicht mit Accentuation der ersten der beiden zur Synkope verbundenen Achtelnoten gespielt wissen wollte, zeugen untrüglich jene Stellen im weiteren Verlaufe der Manfred-Ouverture, wo Schumann über die Synkopen die Zeichen > oder ʌ setzte, mithin ausdrücklich die Accentuation der ersten der beiden die Synkope bildenden Noten vorschrieb, was am deutlichsten dort ersichtlich wird, wo Synkopen von einem Takte zum anderen übergreifen. Die einschlägigen Stellen finden sich in der Anfangs citirten Partitur auf Seite 5 bei den Streichern (ich führe hier beispielsweise nur die Contrabässe an):



auf Seite 20, wo die ersten Violinen, durch die Flöten, Oboen und zweiten Violinen melodisch und harmonisch unterstützt, die Melodie ausführen:



endlich auf Seite 59, im letzten Takte beginnend, und in den folgenden Takten sich fortsetzend (ich führe auch hier nur die Contrabässe zu Anfang dieser Stelle an):



Meine Ausführungen werden wohl von Manchen als überflüssig betrachtet werden; allein da ich selbst Zeuge war, wie übrigens sehr begabte und feinsinnige Dirigenten ihren Orchestern die in der Natur der Sache liegende, daher einzig richtige Art der Wiedergabe der hier besprochenen Stelle in Schumann's Ouverture mit anwachsender Stärke der Synkopen und Accentuation der zweiten, die Synkopen bildenden Achtelnoten rügend wehrten und ihre Orchester zu jener offenbar von Schumann nicht gewollten Auffassung dieser Synkopen mit Betonung der ersten ihrer beiden Achtelnoten veranlaßten, so dürften meine Worte zur Klärung und Berichtigung der den wahren Charakter jener Stelle in Schumann's Partitur zuwiderlaufenden Ansichten nicht unberechtigt erscheinen.

Lyrik.

Deutscher Dichterwald. Lyrische Anthologie von Georg Scherer. Mit vielen Portraits und Illustrationen von F. Defregger, K. Häberlin, Th. Hosemann, W. v. Kaulbach, K. Koch, K. Kögler, J. Marak, E. Neureuther, K. v. Piloty, A. Rethel, L. Richter, Th. Schüz, P. Thumann, Th. Weber, A. v. Werner u. A. Zwölfte Auflage. Preis in Original-Pracht-Einband mit Goldschnitt und reichem Gold- und Schwarzdruck 7 Mark. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, vorm. Eduard Hallberger.

Wir haben an lyrischen Anthologien wahrlich keinen Mangel; wenn trotzdem eine solche ihre 12. Auflage erlebt, so ist das der beste Beweis für die Gediegenheit ihres Inhaltes. Scherer's Anthologie beginnt mit dem Dichter der großen Freiheitskämpfe, mit Moritz Arndt; auf ihn folgen einige Schwaben und Romantiker, J. Kerner, Chamisso, Uhland, Eichendorff, Rückert. Eigenthümlich muß es erscheinen, daß der Herausgeber Platen und die Droste-Hülshof aneinanderreiht. Der Herausgeber scheint indessen nicht die Absicht gehabt zu haben, ein System in die Anthologie zu bringen; ihm lag die Sache am Herzen; die Wahl der aufgenommenen Gedichte beweist einen geläuterten Geschmack, der von dem Guten das Beste herauszusuchen bestrebt ist; daß diese Aufgabe bei der ungeheuren Menge von vortrefflichen Liedern, wie sie außer dem deutschen Volke kein anderes besitzt — durchaus nicht leicht ist, versteht sich von selbst; es ist ungekünstelte, wahre Poesie mit jenem frischen, herzerquickenden Duft, wie er eben nur der echten Poesie eigenthümlich ist. Die Grazien der Anmuth, die frohen Mienen der Gesundheit, des Lebensmuthes und hie und da ein Zauberhauch der vollendetsten Gefühlslyrik geben dem Buche ein vornehmes Gepräge. Manche der gebotenen Lieder — und gerade dieser Umstand ist für uns vom größten Interesse — animiren geradezu zur Composition; ein reiches Material ist hier für den Componisten zur mühelosen Auswahl aufgestapelt und manches prächtige Lied wartet nur auf den gemüthstiefen, sangesfrohen Musiker, der

*) Sammlung musikalischer Vorträge. Serie V, Nr. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Seite 60 (20).

ihm sein Recht werden läßt; „greift nur hinein in's volle Liederleben eines Volkes — und wo ihr's packt, da ist es interessant!" Nun diese Mühe ist dem Componisten sehr erleichtert worden; wenn auch die Lieder Heines, Lenau's, Eichendorff's u. A. von den verschiedendsten Meistern componirt wurden, so bleiben für den Männergesang, den gemischten Chor und die einzelne Menschenstimme noch zahlreiche Texte übrig; wir wollen aus dem überreichen Inhalte hervorheben: „Bachuszug" von Ed. Paulus, „Im milden Sonnenschein" von Jensen, „Schwalbenbotschaft" von W. Kaaden. Max Kalbeck's wundervolles Lied: „Ach weißt du es noch". Ferner das „Herbstlied" von Avenarius, Kirchbach's tief empfundenes „Mir ist das Herz zum Zerspringen voll", Storm's köstliches Gedicht „Von den Katzen", Eckteins wortüppiger Hymnus „Auf Capri"; ein ebenso gemüthvolles wie vollendetes Gedicht ist das Lied „Am Clavier" von Scherer. Wir können natürlich nicht alles aufzählen, was der Composition werth wäre; aber es sei uns gestattet, noch eine Anregung zu geben: sollte es einem Componisten nicht möglich sein, ein der Form des persischen Ghasels — wie es Platen ausgebildet hat — entsprechende musikalische Form zu finden, so daß es möglich wäre, den ganzen Zauber des Ghasels auch musikalisch zu genießen? F. P....

Correspondenzen.

Leipzig.

In der achten Hauptprüfung am kgl. Conservatorium den 8. April im alten Gewandhause, welche wie die vorhergehende Solospiel und Sologesang brachte, sind namentlich die Claviervorträge als sehr befriedigend zu bezeichnen; aber auch die Gesangsleistungen, sowie die Solonummern für Fagott boten recht Annehmbares. Herr Johannes Fabian aus Stettin spielte das Fismoll-Concert für Clavier von Hiller mit Sicherheit und gutem Anschlag. Sein Vortrag desselben trug ihm mit Recht viel Beifall und Hervorruf ein. Frl. Gertrud Helfft aus Leipzig sang die Arie des Sextus aus Mozart's „Titus" (Ach, nur einmal noch) recht gut. Ihre Stimme ist ausgiebig und zeigt gute Schulung. Auch ihr Vortrag wurde beifällig aufgenommen und fehlte es nicht an Hervorrufen. Eine sehr gute Leistung bot Hr. Frederik Evans aus Brooklyn (Amerika) mit dem Esdur-Clavierconcert von Beethoven. Der ihm reichlich gespendete Applaus und mehrere Hervorrufe waren vollauf verdient. Hr. Rich. Weißleder aus Leipzig errang sich mit dem Andante und Rondo für Fagott von Weber ebenfalls anerkennenden Beifall und Hervorrufe. Sein Ton auf diesem im Allgemeinen für nicht sich zum Solovortrag eignend gehaltenen, jedoch im Orchester unentbehrlichen Instrumente ist sicher und wohlklingend; auch seine Fertigkeit ist zu loben. Hr. Stanislaus Jaronski aus Krakau, der sich in der vorhergehenden Hauptprüfung als einen recht tüchtigen Violoncellisten producirte, versuchte es diesmal, seine Tenorstimme mit dem Recitativ und Arie des Arnold aus „Tell" von Rossini zur Geltung zu bringen und ist ihm dieser Versuch auch ziemlich gut gelungen. Seine Stimme ist von gutem Klange und war auch sein Vortrag der Arie recht gut. Nur möge er sich vor dem Forciren der hohen Töne hüten, da ein Umschlagen des Tones, wie es am Schluß der Arie mit dem hohen B geschah, eine natürliche Folge davon war. An Applaus und Hervorrufen fehlte es auch ihm nicht. Ein volles, unbeschränktes Lob verdient Herr Rob. Teichmüller aus Braunschweig mit dem Vortrage des Bmoll-Clavierconcerts von X. Scharwenka. Dies Lob gilt nicht allein seinem fast tadellosen Spiele desselben, sondern auch der wirklich verständnißvollen Auffassung dieses sehr schwierigen aber geistvollen Werkes. Der ihm gespendete lebhafte Beifall und mehrfache Hervorrufe waren redlich verdient. Hr. Capellmstr. H. Sitt leitete die Orchesterbegleitung mit Energie und Umsicht. —

Am 9. April fand die neunte Hauptprüfung am königl. Conservatorium statt und war diesmal „Kammermusikvortrag" angezeigt. Sämtliche Vortragende befriedigten im Ganzen und war namentlich das Zusammenspiel bei den betreffenden Nummern sehr lobenswerth, wofür aber auch viel Beifall und Hervorrufe gespendet wurden. Das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 42, Fdur) von Niels W. Gade wurde von Frl. Emily Jeffrey aus Scarborougk (England), einer noch sehr jungen Dame (Clavier) und den Herren William Mead aus Manchester (Violine) und Adolf Rehberg aus Morges (Schweiz, Violoncell) flott und mit gutem Ausdruck gespielt. Das Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Op. 47, Esdur) von R. Schumann wurde sehr gut vorgetragen. Namentlich war die Präcission, die von sehr gründlichem Studium Zeugniß ablegte, lobenswerth. Frl. Lucy Bristow aus Manchester ist eine sehr talentvolle Pianistin und spielte ihren Part nach allen Seiten hin zufriedenstellend. Gleiches Lob verdienten sich die Herren Nathan Landsberger aus San Francisco (Violine), Friedrich Neddermeyer aus Columbus (Viola), und Adolf Meyer aus Hoboken (Violoncell). Herr Herman Schrader aus Adelaide (Australien) hatte sich eine sehr schwierige Aufgabe mit den Variationen und Fuge für Pianoforte über ein Thema von Händel (Op. 24, Bdur) von J. Brahm's gestellt, jedoch löste er dieselbe meist sehr gut. Sein Spiel zeigt viel Feuer und ist ihm nur beim Spiel der Passagen etwas mehr Ruhe zu wünschen. Den Schluß der Prüfung bildete das Sextett für 2 Hörner, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Op. 81, Esdur) von Beethoven. Herr Arno Rudolph aus Leipzig und Herr Heinrich Lorbeer aus Meerane lösten ihre Aufgabe, die den beiden Hörnern vom Componisten zugedachten Schwierigkeiten zu überwinden, in sehr guter Weise und machten ihrem Lehrer, Meister Gumbert, der auch das Sextett sehr umsichtig leitete, alle Ehre. Wohlklingender Ton, sicherer Ansatz und gutgebildete Fertigkeit sind lobenswerthe Eigenschaften, welche beiden nachgerühmt werden können, und der ihnen sehr reichlich gespendete Beifall und Hervorrufe waren recht wohl verdient. Die Herren Landsberger und Max Hellriegel, letzterer aus Corbetha (Violine) sowie die Herren Seidel aus Leipzig (Viola) und Ernst Döring (Violoncell) aus Oldenburg, halfen redlich zum Gelingen des Ganzen auf lobenswerthe Weise mit.

Passionsaufführung in der Nicolaikirche am 11. April, gegeben von dem unter Leitung des Herrn Bruno Röthig stehenden gemischten Soloquartett und unter gef. Mitwirkung des Frl. M. Fischer (Sopran), Frl. A. Kühn (Mezzosopran), Frl. Mengelberg (Alt), Hr. Röthig (Tenor), Hr. C. Schwerin (Baß), Hr. Fr. Fr. Gumbert (Waldhorn) und Hr. A. Naumann (Orgel). Das billige Entrée hatte ein recht zahlreiches Publikum in der Kirche versammelt, und da der Ertrag zu einem milden Zwecke bestimmt war, so wurde derselbe vollständig erfüllt. Das Programm war sehr reichhaltig und interessant, und verdienen sämmtliche Mitwirkende für ihre durchgängig lobenswerthen, ja theils ausgezeichneten Vorträge die vollste Anerkennung, an welcher der unermüdliche Leiter des gemischten Soloquartettes, Hr. Röthig, vollgültigen Antheil hat. Daß Hr. Naumann ein sehr tüchtiger Orgelspieler ist, bewies er mit dem Vortrage des Choralvorspiels zu „O Traurigkeit" von R. Papperitz, der Fdur-Sonate von Gustav Merkel (Opus 45) und sämmtlicher Orgelbegleitungen. Die Vorträge des gemischten Soloquartett, als: „O Haupt voll Blut und Wunden" von J. S. Bach, „Ave verum" von Mozart, „Ein deutsches Kyrie" von Röthig (ein sehr werthvolles Werk), „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Prätorius und „Bleibe bei uns" von Reichard zeichneten sich sämmtlich durch Reinheit und stimmungsvolle Weihe aus. Frl. Mengelberg, welche eine sehr wohllautende und gut gebildete Altstimme besitzt, trug die Arie „Erhör mein Flehen" aus „Samson" von Händel sehr gut vor. Ebenso

Frl. Fischer, welche die Sopran-Arie „Jerusalem" aus „Paulus" von Mendelssohn sang. Hr. Schwerin besitzt eine angenehme und gut gebildete Baßstimme. Sein Vortrag der Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen", aus „Ich habe genug" von J. S. Bach war sehr lobenswerth und gleiches Lob gilt für Frl. Kühn, welche das „Gebet" von Aless. Stradella sang. Herr Gumbert ist ein bekannter Meister auf dem Waldhorn, und so bewies er auch seine Meisterschaft mit dem vortrefflichen Vortrage des „Adagio" für Waldhorn von Weber und des für Horn gesetzten „Ave Maria" von Schubert.

As.

Neubrandenburg.

Drittes und viertes Vereinsconcert am 8. Febr. und 8. März. Die Krone des ersten Abends war das Trio Op. 97 von Beethoven, vorzüglich gespielt von Frl. Marie Soldat, Frl. Emma Koch und Hrn. Heinrich Grünfeld. Frl. Soldat spielte außerdem noch Spohr: Adagio und Wieniawsky: Mazurka mit großem Tone und männlicher Erfassung ihrer Aufgabe. Frl. Emma Koch hat durch ihr Clavierspiel das Publikum entzückt. Besonders gelang ihr außer dem Trio das „Wohin?" von Schubert-Liszt, für dessen Darstellung ihr klares, gesangreiches, poesievolles Spiel sich vortrefflich eignet. Hr. Grünfeld war wieder groß in kleinen Stücken: Melodie von Gluck, Reigen und Waldblumen von Popper. Die Freiheit der Darstellung und die Mannichfaltigkeit des Tons schafften seinem Spiel den vollsten Beifall. Frau Johanne Wegner, eine bedeutende Altistin von ungewöhnlich großen Mitteln, sang mit warmem Vortrage eine Arie aus „Elias", Lieder von Schubert (Der Wanderer), Schumann (Widmung und Nußbaum), Naubert (Mädchenlied), Franz (Er ist gekommen), Rubinstein (Es blinkt der Thau). Alle Vortragenden erfreuten sich der lebhaftesten Anerkennung und wiederholten Hervorrufs. Im letzten Concerte, am 8. März, hörten wir Emile Sauret das schöne Ernst'sche Fismoll-Concert in wunderbarer geradezu überwältigender Weise spielen. Sein poesievoller, goldreiner Ton, die souveraine Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten und sein geistreicher, feuriger Vortrag wirkten zündend. Außer dem genannten Stücke spielte er noch: Nocturne von Sauret und Sielanka von Wieniawsky. In Folge wiederholten Hervorrufs gab der Künstler noch in liebenswürdiger Weise den „Norwegischen Hochzeitszug" von Grieg in seiner Bearbeitung für Violine und Clavier zu, der sich in dieser Gestalt vorzüglich macht. Eine treffliche Leistung war auch die Saint-Saëns'sche Esdur-Sonate, die Felix Dreyschock mit dem Künstler zur besten Geltung brachte. Hr. Dreyschock ist bei seinen jungen Jahren in die Reihe der besten Pianisten hineingewachsen, seine Technik ist rund, glatt und solide, sein Ton stets schön, klang- und farbenreich, seine Auffassung belebt und wirkungsvoll. Vortrefflich geriethen ihm Mendelssohn's Emoll-Präludium und Fuge, letztere sehr klar plastisch und schön gesteigert, Grieg's interessante Ballade in Variationenform und Liszt's 6. Rhapsodie. Auch eine Gavotte eigner Composition wirkte vortrefflich. Der Künstler ward gleichfalls wohlverdientermaßen lebhaft applaudirt und nach jeder Nummer hervorgerufen. Frl. Ida Toltz, eine junge Sängerin, vertrat den gesanglichen Theil des Abends. Ihre umfangreiche Stimme, ein schöner Alt, ist in allen Lagen wohlklingend und ausgiebig, ihr Vortrag belebt und läßt sich ihr für die Zukunft eine sehr gute Aussicht stellen. Wir hörten von ihr die Arie aus dem „Propheten": „Ach, mein Sohn", „Liebestreu" von Brahms, „Schwanenlied" von Hartmann, „Du fragst mich täglich" von Meyer-Hellmund, ein Lied, welches mit seiner gewöhnlichen Rhythmik eigentlich nicht in den Concertsaal gehen sollte, und das sentimentale „Lied der Engel" von Braga mit Violinbegleitung. Das Publikum zeichnete die Sängerin gleichfalls sehr aus und nahm die Gaben alle mit lebhafter Anerkennung hin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore, 20. März. Fünftes Peabody-Concert. Symphonie von Svendsen, englische Lieder mit Pianoforte von A. Zarzycki. Pianoforte-Compositionen sowie Faust-Ouverture von Wagner. — Am 27. März sechstes Concert: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Fantasie-Hongroise für Pianoforte und Orchester und drei Lieder für Mezzosopran mit Pianoforte von Liszt, sowie Ouverture „die Vehmrichter von H. Berlioz.

Braunschweig, 8. April. Kirchen-Concert des Schrader'schen a-Capella-Chors im Dome mit Frl. Marie Schneider aus Köln: Chöre von Mich. Haydn, ave verum von Mozart, Arie a. d. Messias von Händel, „Der 2. Psalm" von Mendelssohn, Arie von Bach, Chöre von Albert Becker, Gebet von Hiller, Doppelchörige Motette von Bach. Dem Concerte, unter Mitwirkung von Frl. Schneider, wohnte auch unser Regent Prinz Albrecht mit seiner erlauchten Gemahlin bei. Der Verein hat seine Zugkraft auf's Neue bewährt, denn trotz des gleichzeitigen Gastspieles von Frau Materna im herzogl Hoftheater waren die weiten Räume des Gotteshauses von einer sehr zahlreichen, andächtig lauschenden Zuhörerschaft gefüllt. Und in der That sind die Leistungen, welche hier geboten, so vorzügliche, daß man das Interesse, welches Braunschweigs Bürgerschaft an dem Schrader'schen a-Capella-Chor nimmt, als durchaus gerechtfertigt bezeichnen muß. Die Ausführung war eine ausgezeichnete. In dem Chor von Michael Haydn (dem Bruder Joseph Haydn's): „Tenebrae factae sunt", der katholische Mystik mit schlichter, religiöser Empfindung verbindet, gefiel uns besonders die Feinheit des piano bei den Worten: „Et inclinatora pite emisit spiritum." Auch das wundervolle „Ave verum" von Mozart, das ein Prüfstein für jeden Chor bildet, wurde in sehr fein abschattirter Weise gesungen. In dem bekannten Mendelssohn'schen 2. Psalm „Warum toben die Heiden" erzielte der Chor sehr schöne Klangwirkungen namentlich am Schluß, wo erst der Alt mit den Worten: „So laßt Euch nun weisen, Ihr Könige, und laßt Euch züchtigen, Ihr Richter auf Erden" einsetzt, und dann der Baß fortfährt: „Dient dem Herrn mit Furcht und freuet Euch mit Zittern". Von den beiden Becker-Compositionen, die uns sehr interessant waren, ist unseres Wissens die zweite: „Bleibe, Abend will es werden", ganz neu. Es ist ein sehr stimmungsvolles Werk, mit aller Kunst contrapunktlicher Stimmführung ausgestattet, dabei aber tiefe, religiöse Wärme athmend. Die Hauptstrophe, die am Anfang und Schluß ziemlich die gleiche ist, wirkt namentlich entzückend durch ein sehr feines pianissimo. Der „geistliche Dialog" mit Alt-Solo, der schon mehr bekannt ist, wurde unter Mitwirkung von Frl. Schneider auch sehr würdig und lebendig ausgeführt. Die Schluß-Nummer bildete Bach's doppelchörige Motette: „Lob und Ehre und Weisheit und Dank", bei der uns nur das an manchen Stellen etwas zu schnelle Tempo auffiel. Im Uebrigen schloß das Werk in würdiger Weise den genußreichen Abend, für den wir Herrn Schrader sehr dankbar sein müssen. — Was nun die Solistin Fräulein Marie Schneider anbelangt, so ist sie eine Sängerin, deren mächtiges imposantes Organ ein seltenes Volumen hat. Die Künstlerin hatte bei der ihr zugefallenen Partie offenbar nur das Bestreben, die Werke möglichst so wiederzugeben, wie der Schöpfer derselben es verlangt. Frl. Sch. gab aus der Fülle ihres Herzens das Beste, was sie hatte, und errang somit die vollständige Sympathie der andächtigen Zuhörer. Zugleich sprechen wir den Wunsch aus, daß der Schrader'sche a-Capella-Chor auch im nächsten Jahre eine Anzahl Aufführungen von Oratorienwerken veranstalten und uns dadurch einen gleichen, erhebenden Genuß verschaffen wolle, wie es am gestrigen Abend der Fall war.

Köln, 6. April. Sechste Kammermusik-Aufführung der HH. Concertmeister Hollaender, Schwartz, Körner, Ebert und Eibenschütz mit der Concertsängerin Fräulein Charlotte Huhn: Streichquartett von Mendelssohn, Abendgesang von Paul Hoppe, Primula veris von Arno Kleffel, Klavierquartett von Iwan Knorr, Lieder von Jensen und Schubert, Streichquartett von Beethoven. —

Leipzig, 22. April, ½ 2 Uhr Nachmittags, Motette in St. Nicolai. J. Brahms: Begräbnißgesang; Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu"; aus dem Passions-Oratorium: „Das Ende des Gerechten". Beide Chöre mit Begleitung von Blasinstrumenten. Motette in St. Nicolai, Sonnabend den 24. April, Nachmittags ½ 2 Uhr, E. F. Richter: „Crucifixus", 6stimmiger Chor; J. M. Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", 5stimmiger Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, am 1. Osterfesttage, Vormittags 9 Uhr, J. S. Bach: „Bleib bei uns" (Cantate Nr. 6).

Kirchenmusik in der Nicolaikirche Montag am 2. Osterfesttage, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen (Cantate Nr. 15). —

Magdeburg, 31. März. Harmonie-Concert mit Gesang: Frl. Sigrid Arnoldson aus Stockholm, zur Zeit in Berlin. Violoncello-Solo: Herr Albert Petersen: Symphonie von Gade, Romanze von Thomas, Concert von Saint-Saëns, Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" von Gounod, Violoncell-Soli von Popper und Herbert, Lieder von Taubert und Edvard Grieg, sowie Don Juan-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein's 14 Concerte umfassender historischer Claviercyclus, hatte in Paris den Saal Erard durch Abonnements zu je 200 Francs stets bis auf den letzten Platz gefüllt. Für die Pariser Musiker, welchen die Zwanzigfrankenconcerte nicht zugänglich sind, veranstaltet er Gratisconcerte. Der Erfolg ist in Paris nicht minder groß als in den anderen Weltstädten. —

— Dr. R. Pohl ist vom Lisztverein zu Leipzig zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Prof. Emil Naumann in Dresden erhielt vom Herzog von Altenburg den Ernestinischen Hausorden. —

— Leopold Landskron, Professor am Wiener Conservatorium, ist zum Musik-Inspector des gesammten Musikunterrichts an der Theresianischen Academie ernannt worden. —

— Wilhelm Bruch, der Componist der in Mainz beifällig aufgenommenen Oper „Hirlanda", ist für die nächste Saison als Capellmeister für das Stadttheater in Augsburg engagirt worden.

— Nach einer Kundmachung des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten ist der Tonkünstler Heinrich Freiherr von Herzogenberg zum Vorsteher einer mit der Königlichen Academie der Künste in Berlin verbundenen Meisterschule für musikalische Composition, sowie zum Vorsteher und vollbeschäftigten ordentlichen Lehrer der Abtheilung für Composition der Königlichen academischen Hochschule für Musik ernannt worden. —

— Dr. Krückl in Frankfurt a. M. ist für das dortige Hoch'sche Conservatorium als Gesangsprofessor engagirt worden. —

— Herr Pianist Wendling, Lehrer am Kgl. Conservatorium in Leipzig, erhielt die schmeichelhafte Einladung, in dem Abschiedsconcerte der Frau Klaffsky, Primadonna am Bremer Stadttheater, welche sich anschickt, in derselben Eigenschaft nach Hamburg überzusiedeln, mitzuwirken. —

— Kammer-Virtuose Marcello Rossi ist von seiner vom glänzendsten Erfolge begleiteten Concertreise aus Ungarn nach Wien zurückgekehrt. Der Künstler wurde vom Publikum und der Presse in hervorragender Weise ausgezeichnet. —

— Der Königl. Kammervirtuos Paul Wieprecht in Berlin erhielt vom Großherzog von Sachsen-Weimar das Verdienstkreuz des Hausordens vom weißen Falken. —

— Se. Majestät der König von Sachsen hat dem Concertmeister Prof. Rappoldi und Herrn Richelsen, dem Regisseur des Königlichen Hoftheaters, das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen. —

— Hr. Theod. Reichmann gastirte am 21. im Leipziger Stadttheater als Ruthwen in Marschner's „Vampyr" und erlangte enthusiastischen Applaus. —

— Die bestens bekannten Pianistinnen Comtessen Ferraris spielten jüngst in Nizza vor der Königin von Württemberg und wurden von derselben in der schmeichelhaftesten Weise für die excellente Durchführung des Programms ausgezeichnet. Sie spielten u. A. Variationen von Schumann, Tarantella von Brüll, Concert-Finale von Grieg, Henselt's Si oiseau j'étais, Schubert-Liszt's „Frühlingsglaube" 2c. —

— Frl. Marianne Brandt hat sich von Berlin zu ihren Verwandten nach Wien begeben. —

— Frau Sachse-Hofmeister an der Kgl. Oper in Berlin ist zur Kammersängerin ernannt worden. —

— Frau Schuch vom Hoftheater in Dresden hat am Hoftheater in München als Rosine im „Barbier", womit sie ihr Gastspiel eröffnete, einen durchschlagenden Erfolg erzielt. —

— Die Pianistin Frau Anna Grosser in Berlin hatte die Ehre, zur Mitwirkung in der bei dem Kaiserpaar vor Kurzem stategefundenen Abendunterhaltung befohlen zu werden. —

— In Paris starb am 6. April der rühmlich bekannte Pianist Theodor Ritter im Alter von 45 Jahren. —

— In Wien starb am 13. April Carl Thern, der Vater der beiden bekannten Claviervirtuosen Willi und Louis, im 69. Lebensjahre. Thern war im Jahre 1841 in Pest Capellmeister des ungar. Nationaltheaters, vom Jahre 1853 bis 1864 Professor der Compositionslehre und des Clavierspiels am dortigen National-Conservatorium und später durch fünf Jahre Dirigent des „Vereins der Musikfreunde" in Pest. Der Heimgegangene verlebte die letzten Lebensjahre in Wien bei seinen Söhnen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Karl von Perfall's dreiactige Oper „Junker Heinz" hat bei ihrer ersten Aufführung im Hoftheater zu München einen durchschlagenden Erfolg erzielt. —

Die Oper „Merlin" von Philipp Rüfer ist von der General-intendanz der Kgl. Oper in Berlin zur Aufführung angenommen und ist die Inscenirung im nächsten Winter zu erwarten. —

Im Leipziger Stadttheater ging Neßler's Rattenfänger nach zweijähriger Ruhe am 18. wieder über die Bühne und hatte günstigen Erfolg. Wagner's „Tristan und Isolde" wurde am 15. unter enthusiastischen Beifallsbezeigungen wiederholt. Das Werk erhält sich als ständiges Repertoirstück auf unserer Bühne. —

An der deutschen Oper in Prag herrscht gegenwärtig unter Angelo Neumann's Direction ein reges, wahrhaft künstlerisches Leben; Wagner's „Tristan und Isolde" wird schon in nächster Zeit zur Aufführung gelangen, „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz befindet sich in Vorbereitung.

Vermischtes.

— Nachdem erst vor etwa 2 Jahren das königliche Hoftheater in Stuttgart das Aufführungsrecht auf Wagner's „Meistersinger", „Nibelungen-Ring" und „Rienzi" erworben, ging die letztgenannte Oper am 15. April erstmals auf der königlichen Hofbühne mit einer wahrhaft glänzenden Ausstattung in Scene. War dies schon ein Theaterereigniß ersten Ranges, so war das Interesse für die Vorstellung noch dadurch erhöht, daß Frau Vogl den „Adriano" sang. Was die Oper anbelangt, so hatte dieselbe sich hier einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen und dem Genuß, den Melodieenreichthum, der in diesem Werke früheren Schaffens des Meisters liegt, in sich aufzunehmen, gab sich das Publikum rückhaltlos hin.

Am 1. Mai sind es 25 Jahre, daß Professor Edmund Singer seine Stellung als Concertmeister in Stuttgart angetreten hat — eine Zeit der ehrenvollsten und erfolgreichsten Thätigkeit. — Einer der hervorragendsten Violinspieler, hat er seine imense Virtuosität nie als solche in den Vordergrund, sondern stets nur in den Dienst echt künstlerischer Aufgaben gestellt. Die Quartett- und Kammermusik hat daher in ihm ihren Hauptvertreter. Aber nicht nur als ausübender Künstler, sondern auch als Lehrer am Conservatotium entwickelte er eine ausgedehnte Thätigkeit, wovon seine im Vereine mit Max Seifriz verfaßte Violinschule wohl das glänzendste Zeugniß ablegt. Wenn wir noch hinzufügen, daß Singer der Gründer und derzeitige Vorstand des Tonkünstlervereins ist, so ist ersichtlich, welch' hervorragende Stellung derselbe im Stuttgarter Musikleben einnimmt. Möge ihm noch recht lange vergönnt sein, diesen vielseitigen Anforderungen in ungeschwächter Kraft nachkomuen zu können. —

— Die an der Royal Academy of Music in London veranstalteten Sammlungen zu einem Liszt-Stipendium sind noch nicht geschlossen. Es kommen immer neue Beiträge, auch aus Deutschland von dem immer opferbereiten Dr. Hans v. Bülow, von der Liszt-Biographin L. Ramann. Ein gutes Beispiel für andere Lehranstalten giebt auch das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. durch Beiträge. Die letztausgegebene Subscriptionsliste erreichte die Summe von 1041 Pfund Sterling 19 Schillinge. —

— Der Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen in Leipzig beabsichtigt, in einem demnächst stattfindenden Concerte Friedrich Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" aufzuführen. —

— In der ungarischen Landes-Musik-Academie in Pest fand vor Kurzem die feierliche Uebergabe der von der Denkmal-Commission gespendeten Büste Volkmann's statt. Zu dieser Feier hatten sich die Mitglieder der Commission, die Directoren und Professoren der Landes-Musikacademie, sowie zahlreiche Verehrer und Schüler des verewigten Meisters eingefunden. Vor dem Podium war die von Hußar verfertigte Büste Volkmann's aufgestellt. Die Feier begann mit der von den Chorzöglingen gesungenen Trauer-Ode, welche Professor Kößler für diese Gelegenheit componirt hat. Hierauf hielt Dr. Max Falk, als Präsident des Denkmalscomité's, eine sinnige Rede, in welcher er der Wirksamkeit Volkmann's gedachte und die Büste des Verewigten im Namen des Comité's der Landes-

Musikacademie übergab. „Das Grabdenkmal," sagte der Redner, „welches wir im Friedhofe errichtet, möge Volkmann's sterbliche Ueberreste decken; diese Büste aber sei uns Zeugniß dafür, daß sein Geist und die Erinnerung an ihn stets bei uns weilen. — Im Namen der Musikacademie dankte Bischof Dr. Schlauch für das Geschenk, worauf Volkmann's Chor: „Vertrauen auf Gott" von den Chorzöglingen angestimmt wurde und die Feier in würdiger Weise beschloß. —

— Der Orgelbauanstalt E. F. Walcker in Ludwigshafen wurde vor Kurzem der Bau von zwei neuen Orgeln für das neue Kgl. Conservatorium in Leipzig übertragen. Das größere Werk wird 37 Register auf 3 Manualen, das kleinere 19 Register auf zwei Manualen erhalten. Durch genannte Firma wird in den nächsten Monaten die große 90stimmige Orgel für den Stephansdom in Wien fertig gestellt werden. —

— Die Herausgabe eines Richard Wagner-Jahrbuches bereitet Prof. Kürschner in Stuttgart vor. Dasselbe soll unter Zuhilfenahme von namhaften anderen Schriftstellern ungedruckte Mittheilungen, Abhandlungen bibliographisch-historischen Inhalts, kritische Aufsätze, Zeitgeschichte und Bibliographie, Urtheile von Zeitgenossen, Statistik und Miscellen enthalten. Das Buch ist nur durch den Herausgeber zu beziehen. —

— In Augsburg wird gelegentlich der großen schwäbischen Industrieausstellung in den Pfingsttagen das erste schwäbische Musikfest unter Direction des Herrn Capellmeisters Dr. Schletterer abgehalten werden. Es wird in den Räumen des Stadttheaters stattfinden und zur Aufführung sind am ersten Festtage Haydn's „Schöpfung", am zweiten außer verschiedenen Solovorträgen, größere Orchester- und Chorwerke, wie Beethoven's „Eroica", Händel's „Hallelujah" in Aussicht genommen. —

— In der Januarsitzung des Berliner Verein's der Musiklehrer und Lehrerinnen setzte Herr Dr. Alfr. Chr. Kalischer seine Vorträge über „Musik und Moral" fort. Derselbe beschäftigte sich an diesem Abend besonders mit dem überaus reichen XVI. Jahrhundert. Aus dem Zeitalter der großen römischen Tonschule wurde zunächst der hervorragendste spanische Componist Christoforo Morales hervorgehoben, der Mitglied der päpstlichen Capelle in Rom war und in seinen Dedikationsvorreden an Cosimo von Medici und Papst Paul III. so Tiefes, Ueberraschendes über die moralische Kraft der Musik aussprach, unter Anderem das klare Wort: „Zweck der Musik sei, die Seele in edler und strenger Weise zu bilden." — Besonders eingehend wurde dann von diesem Gesichtspunkte aus der Großmeister der römischen Tonschule, Giovanni Pierluigi da Palestrina behandelt, der während seines ganzen Schaffenslebens nicht müde ward, in seinen Dedicationsreden an Päpste, Potentaten und Cardinäle für diese Idee zu zeugen. Aus des Abbate Baini's bedeutendem unerschöpflichem Palestrinawerke ward zu diesem Zwecke vieles auch in den umfassendsten musikhistorischen Werken Unbekannte vorgetragen. Aus diesen Reden wird es offenbar, wie dieser „Principe della Musica" das stete Bewußtsein in sich trug, daß die Macht der Musik die Seelen des Schaffenden wie des Empfangenden stets läutere. Je lauterer eine Tonseele, desto geeigneter ist sie, die Seelen der Mitmenschen durch ihre Musiksprache zu reinigen. — Ebenso wie an Palestrina, konnte in diesem Vortrage auch noch an seinem großen Zeitgenossen, dem niederländischen Großmeister Orlandus Lassus, einem anderen „Fürsten der Musik" nachgewiesen werden, daß die Musik, sobald sie das Resultat geist- und gotterleuchteter, sittenreiner Menschengeister ist, auch wie nichts anderes in der Welt so geeignet erscheint, die Sitten und das ganze seelische Vermögen der Menschen zu lenken und zu läutern. —

— Die Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters scheint unter allen Operndirectionen die fleißigste zu sein bezüglich Vorführung neuer Werke. Kaum sind Litolff's Templiers und „Saint-Mégrin" von den Gebrüdern Hillemacher über die Bühne gegangen, und schon wieder berichtet uns der Guide musical von der Aufführung einer neuen zweiactigen Oper „Gwendoline" von M. Chabrier, welche sehr ehrenhaft besprochen wird. Um so mehr ist aber das Falliment des Directors Verdhurd zu beklagen, welcher ein Deficit von 180 000 Francs angezeigt hat. Derselbe soll zu viel Geld an glanzvolle Ausstattungen verwendet haben. Die Insenirung von Verdi's „Aida" hat allein schon 50 000 Frcs. gekostet. Als interimistischer Director ist Lapissida ernannt worden. —

— Am Charfreitag, Abends 6 Uhr, wird in der Kreuzkirche in Dresden die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach zur Aufführung gebracht; die Soli haben übernommen: Frau Otto-Alvsleben, Frl. M. Ranitz, Herr Kammersänger v. Witt aus Schwerin (Evangelist), Herr Opernsänger Schelper aus Leipzig (Christus) und Herr Hofopernsänger Jost. In Leipzig erfolgt eine Aufführung zu gleicher Zeit in der Pauliner-Kirche unter Prof. C. Reinecke.

— Aus Hamburg wird uns geschrieben, daß daselbst ein neues Oratorium „Baldur" für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel vom Musikdirector Otto Beständig zur Aufführung gelangte und einen großen Erfolg erzielte. Text und Musik dieses Werkes fanden gleichmäßig den wärmsten Beifall und ebenso wurde derselbe der Aufführung gespendet, die sowohl in den Chören wie in den Solopartien eine ausgezeichnete war. Herr Josef von Witt aus Schwerin sang den Balder, Herr Eugen Hildach den Odin und Hödur, und Frau Anna Hildach die Frigga. —

— Das neue Hoftheater zu Schwerin soll im Oct. d. J. mit Mozart's „Don Juan" eröffnet werden. —

— Das Programm zu dem letzten Hofconcert in Dresden war folgendes: Sonate in Emoll für Pianoforte und Violine von Mozart (Herr und Frau Rappoldi), Arie aus „Der Maskenball" von Verdi (Herr Reichmann, k. k. Kammersänger). Lieder: a) „Im Mai" von R. Franz, b) „Junge Lieder" von Brahms (Frl. Malten), Romanze für Violine von C. Hofmann, Etude für Violine von Paganini (Herr Rappoldi); Lieder: a) „Am Meer" von Schubert, b) „Wohlauf noch getrunken" von Schumann (Herr Reichmann). Capriccio von Mendelssohn und Rhapsodie Nr. 12 Cismoll von Liszt für Pianoforte (Frau Rappoldi), Duett aus „Der fliegende Holländer" von R. Wagner (Frl. Malten, Herr Reichmann). Das Concert fand in dem außerordentlich akustischen, gelben Saale unter Leitung des Herrn Hofrath Schuch statt. Dem Concert wohnten außer Sr. Maj. der König, Se. Durchlaucht der regierende Fürst Reuß j. L., sowie Ihre Kgl. Hoheiten der Prinz Georg und der Prinz Friedrich August bei. —

— Das Comitee der Lehrmittel-Ausstellung in Graz hat beschlossen, in Graz eine permanente Special-Ausstellung von Musikalien und Musikinstrumenten als ergänzenden Theil der permanenten Lehrmittelausstellung zu veranstalten. Die geplante Ausstellung soll ein Musikmittelpunkt sein zunächst für Graz und Steiermark, dann aber auch für die angrenzenden Länder und für alle Jene, welche entweder ausübend oder schaffend im Dienste der Musik stehen. Zur Einsendung werden erbeten: a) Sämmtliche auf allen Gebieten der Musik für Kirche, Schule, Concertsaal und Haus erscheinenden Musikalien an Vocal- und Instrumental-Musik, von den ersten pädagogischen Anfängen bis zu den größeren musikalischen Formen der Symphonie, des Oratoriums und „der Oper", mit besonderer Rücksichtnahme der Vocal-, respective Chorwerke und Schulwerke. b) Sämmtliche musikwissenschaftlichen, biographischen, ästhetisch-kritischen und pädagogischen Fachwerke, musikalische Lehrbehelfe, akustische Apparate und einschlägige Journale; c) da die permanente Lehrmittel-Ausstellung in ihrem musikalischen Theile ein treues Bild der historischen Entwickelung aller Musik-Instrumente bis auf den heutigen Tag zu bieten bezweckt, so finden auch alle jene Instrumente Aufnahme, welche dem Interesse des Unternehmens entsprechen. — Mit der Aufstellung der Gegenstände wird am 15. Mai 1886 begonnen. Die Gegenstände sind unter der Adresse: „An das Comité der permanenten Lehrmittel-Ausstellung in Graz" gratis und franco einzusenden. — Die Eröffnung der Special-Ausstellung erfolgt am 14. August d. J. und wird durch das am 14. und 15. desselben Monats in Graz stattfindende Sängerfest (vierzigjährige Jubelfeier des Grazer Männergesangvereines) in der günstigsten Weise eingeleitet. —

Ein goldenes Jubiläum.

Johannes Josephus Hermann Verhulst.

> Die Kunst vereinigt alle Welt, wie viel mehr wahre Künstler. Beethoven.

Im Herbst, wenn die fröhliche Menschheit, die sich in Gottes herrlicher Natur Frische und Kräftigung holte für die künftige Zeit, zurückgekehrt ist in ihr trautes Heim, dann wird immer mit Freude der sonnigen, hellen, erheiternden Frühlings- und Sommerzeit gedacht und segnen wir dabei die Fülle der reifen Gaben von Blüthen und Blumen, die uns geschenkt worden, woran Herz und Auge sich in vollem Maße labten.

Diesem Bilde gleich ist das Leben des bedeutenden Tonkünstlers, dessen Namen an der Spitze steht.

Der Herbst des Lebens ist an ihn herangetreten. Am 19. März d. J. hat er seinen 70. Geburtstag gefeiert; Frühling und Sommer hat er in vollstem Glanze gekannt, genossen, geliebt, gewürdigt und — was wohl das schönste ist — benutzt.

Als Dank dafür huldigte ihm jetzt an erster Stelle sein Vaterland, dessen treuer, würdiger Sohn er bis jetzt geblieben; aber auch die ganze Künstlerwelt zeigte sich: denn aus allen Ecken der Welt flogen in rastloser Eile ihm Depeschen, Briefe, Karten, Blumen ꝛc. massenhaft zu, als Zeichen der Hochachtung und Liebe, die man der noch immer strammen, kräftigen, imponirenden Männerfigur gerne zollt.

Verhulst wurde am 19. März 1816 im Haag (Holland) geboren. Obgleich er schon sehr früh große Anlagen für Musik verrieth, wollten seine Eltern doch nicht, daß er der holden Kunst sein Leben widmen sollte, sondern wählten für ihn — aber ohne Erfolg — das Fach der Lithographie; darnach verschafften sie ihm eine Stelle als Gehülfen bei einem Musikalienhändler; ebenfalls ohne Resultat.

Felix Mendelssohn sagt irgendwo: „Das Talent beißt sich durch"; und so erging es Verhulst; immer trieb ihn seine Neigung zur Musik, bis er endlich die Erlaubniß erhielt, Schüler der Königl. Musikschule zu werden, die damals im Haag eröffnet wurde. Als 15jähriger Knabe spielte er bei einer öffentlichen Prüfung ein Allegro für Violine von Viotti; für diese vollendete Leistung erhielt er die höchste Auszeichnung. Als Belohnung dafür siegte sein Wunsch, und er konnte freien Muthes in das Orchester der Hofcapelle im Haag als erster Violinist eintreten. In seinem 16. Lebensjahre erhielt er die Organistenstelle der dortigen Kirche.

Bei all diesen Beschäftigungen machte Verhulst so viel wie möglich Gebrauch von der Anwesenheit des tüchtigen Herrn Charles Hanßen, Director der französischen Oper im Haag, um die Instrumentation zu erlernen. Von diesem Unterricht spricht Verhulst noch immer in liebevoller Weise.

Kaum 18 Jahre alt (1834) erhält der jugendliche Musiker eine Prämie von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst für eine Motette für vier Männerstimmen. Im Jahre 1836 ward er wegen der Tüchtigkeit und Schönheit des von ihm componirten „Tantum ergo" Ehrenmitglied der „Congregatio di Sancta Caecilia" in Rom.

Hier treten wir dem entscheidenden Moment in Verhulst's künstlerischem Wirken und Streben näher.

Im Sommer des zuletzt genannten Jahres gehörte Mendelssohn zu den Badegästen des nahe dem Haag liegenden reizenden Badeortes Scheveningen. Der Direktor der schon erwähnten Musikschule, Herr Lübeck, vermittelte die Bekanntschaft Verhulst's mit Mendelssohn und schon am Ende des nächsten Jahres (1837) traf Verhulst in Leipzig ein und genoß geraume Zeit den höheren Unterricht durch Mendelssohn persönlich und zwar privatim, denn das Conservatorium wurde erst 1843 errichtet.

Die Fortschritte Verhulst's waren dermaßen außerordentlich, daß er schon nach dem ersten Jahre seiner Anwesenheit in Leipzig durch Mendelssohn empfohlen wurde als Director der Musikgesellschaft „Euterpe". Am 10. December 1838 dirigirte Verhulst im großen Saale der Buchhändlerbörse die erste musikalische Abendunterhaltung zum Vortheile der städtischen Armen. Als Componist machte er damals seinen Eintritt mit seiner noch heute gern und lebhaft empfangenen Ouverture „Gysbrecht van Amstel".

Die „Neue Zeitschrift für Musik" brachte nicht nur hohes Lob über die Composition, sondern noch folgendes: „Bei der Ausführung der Ouverture und der Symphonie zeigte sich Herr Verhulst als einen lebendigen und gewandten Dirigenten durch Präcision des Zusammenspiels und geschickte Licht- und Schattenvertheilung."

Verhulst wandte der Euterpe seine volle Kraft zu. Die Programme zeigten alle von ernstem classischen Streben und eine schöne Wahl war bei guter Anordnung zu erkennen; so wurde z. B. Gade's Ouverture Ossian's Nachklänge in der Euterpe zum ersten, und Schumann's erste Symphonie dort zum zweiten Male vorgeführt. —

Daß Verhulst's strebsames Bemühen für das Wohl der Euterpegesellschaft anerkannt wurde, sprechen deutlich die Worte der „Neuen Ztschr. f. Musik", als Verhulst am 2. November 1842 Leipzig verließ. Da heißt es denn: „Sein Talent als Dirigent, die schätzbare Gesinnung, die ihn als Musiker überhaupt auszeichnete, machte, daß sich unter seiner Leitung die Euterpe eines Flors erfreut, wie kaum jemals vorher."

Nicht allein, daß sich während dieses 5jährigen Leipziger Aufenthalts ein ungestörtes Freundschaftsverhältniß mit Mendelssohn entsponnen hatte, sondern auch ein inniges, herzliches, treues Band mit Schumann (auch später mit dessen Frau) datirt aus derselben Periode.

Die „Schumannecke bei Poppe im „Kaffeebaum" zu Leipzig, wo Schumann und Verhulst Stammgäste waren, weiß gewiß viel zu erzählen von den traulichen, geistreichen Zwiegesprächen, die dort gehalten wurden in Gegenwart vieler Gelehrter, Künstler und Dichter.

Nach Verhulsten's Abreise klagte Schumann öfters über diesen Verlust. Der erste Brief Schumann's sprach sich deutlich darüber aus: „Es ging doch Niemand so leicht in meine Gedanken und Urtheile ein, als Du. So sitze ich denn jetzt Stunden lang schweigend an jenen Abenden, ohne mich so mittheilen zu können, wie ich's gegen dich that."

Verhulst, der „ungewöhnliche Holländer" (so nannte ihn Schumann bei einer Beurtheilung in der „Neuen Zeitschrift für Musik") war im Jahre 1842 nach seinem Vaterlande zurückgekehrt und brachte aus Deutschland schon einen berühmten Namen mit.

Das nähere Verhältniß der beiden bedeutenden Künstler wird noch deutlicher beleuchtet durch die interessante Schrift von Gustav Jansen „Die Davidsbündler". (Leipzig, Breitkopf u. Härtel.)

Bald nach seiner Rückkehr decorirte ihn der König von Holland mit dem Ritterorden des Niederländischen Löwen, später erhielt er von König Wilhelm III. das Commandeurkreuz, und wurde zum Director der Hofconcerte ernannt. Durch den später erfolgten Tod des Königs fühlte Verhulst sich frei und machte während vier Monaten eine Reise ins Ausland (Italien und Deutschland); wählte darnach seinen Geburtsort als Wohnort, bis er im Jahre 1848 die Directorstelle in Rotterdam beim Gesangverein der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst erhielt.

Seine enorme Thätigkeit dort währte bis 1860, weil er wieder nach dem Haag zurückberufen wurde, um die Diligentie-Concerte zu dirigiren. Am 5. Januar 1864 trat Verhulst die Directorstelle bei der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam an und zu gleicher Zeit übernahm er die Leitung der interessanten Concerte von Felix Meritis und Cäcilia, als deren Dirigent er noch heute fungirt.

Verhulst hat große Verdienste um die Beförderung der Tonkunst in Holland; seit er den Dirigentenstab führte, sind schon viele bedeutende Orchester- und Chorwerke zum klaren Rechte gelangt. Daß er die älteren Meister und die seiner Zeitgenossen mit großer Vorliebe — und wie! — dirigirte, ist ja allbekannt.

Er hat als Dirigent einen außerordentlichen Ruf.

Gearbeitet hat Verhulst viel. An erster Stelle möchte ich dabei an seine Liedercomposition mit holländischem Text denken; dadurch hat er seinem Vaterlande sein Herz gezeigt und seiner Nation bewiesen, wie schön und biegsam die Sprache und daß sie auch zur Composition geeignet ist. Ein solches Streben wäre allein schon hoch zu achten. Mendelssohn schrieb ihm darüber folgendes: „Ich wüßte kein edleres Ziel, was sich einer vorstecken könnte, als das, dem Vaterlande und der eigenen Sprache Musik zu geben, wie Sie es gethan und zu thun beabsichtigen."

Gedruckte Werke mit und ohne Opuszahl (Symphonien, Ouverturen, Streichquartette, Kirchenchöre, Lieder, Arien ꝛc.) sind 74 an der Zahl; Manuscripte 8, wobei die Instrumentation von Händels „Israel in Egypten" und von „Acis und Galathea".

Der Mensch Verhulst ist noch immer derselbe als der aus seiner Jugend: treu, bieder, aufrichtig, gutherzig und, wie Hanslick ihm im Jahre 1878 in Suite Seite 195 beurtheilte: geistreich, belehrend für Jedem, der von ihm lernen will; noch nie habe ich ihn verlassen, ohne reicher an Wissen und Kennen zu sein.

Schumann's letzte Worte in seinem letzten Briefe an ihn vom 23. December 1853: „Lieber Verhulst! Du bist ein braver Mann", beschreibt den ganzen Mann.

Seine Nation hat denn auch an seinem 70. Geburtstage bewiesen, wie sie in ihm nicht allein den bedeutenden Tonkünstler, sondern auch den pflichtgetreuen braven Mann ehrt. — Eine kostbare Festgabe (eine bedeutende Geldsumme) durch seine Freunde und Verehrer vom ganzen Lande zusammengebracht, wurde ihm nebst einem Album durch den Sängermeister Amsterdam's als Vorsitzender vom Verhulst-Comité feierlichst in Gegenwart einer zahlreichen Schaar Damen und Herren mit trefflicher Ansprache überreicht; danach hielt Professor Lohmann eine Anrede, wobei er Verhulst's Bedeutung für die Tonkunst hervorhob. Dann überreichte ihm der Präsident der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst eine schön calligraphirte, ausführliche Schrift, wobei in klaren Worten das viele Gute an's Licht gestellt wurde, was die Gesellschaft ihm zu verdanken hat. — Abends gab es ein großes Festconcert, wobei drei Werke vom Jubilar aufgeführt wurden und zwar Hymnus Op. 12, Symphonie Op. 46, der 145. Psalm Op. 45 und Grieg's Clavierconcert Op. 16, durch Frau Anna Elischer, geb. Verhulst, in Leipzig wohnhaft, ausgezeichnet vorgetragen. — Verhulst hat erfahren, daß seine Nation ihn würdigt und er kann ruhig sagen: „Exegi Monumentum aere perennius.

Jacques Hartog.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 30. April 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die musikalische Erziehung unserer Töchter.*)

Eine Zeitfrage

von **Traugott Ochs.**

Unsere Zeit hat die Anforderungen an die geistige Ausbildung aller Individuen beiderlei Geschlechts enorm gesteigert. Im Elternhause fand man bald, daß Klagen über Ueberbürdung, besonders der Töchter, nicht unberechtigt seien, und diese fanden ihren Weg in die Oeffentlichkeit. Auf diese Weise wurde das Augenmerk der Erzieher und Schulvorsteher auch auf solche Außendinge gelenkt, die wohl geeignet sind, das Gemüth in Anspruch zu nehmen und die beabsichtigtigte größere Verstandesausbildung zu beeinträchtigen. Aber bei dem instinctiven Triebe des weiblichen Wesens, in der Gefühls- und Gemüthspflege das Endziel der pädagogischen Bestrebungen zu erblicken, ist es natürlich, daß von jeher edel angelegte, idealeren Anschauungen huldigende weibliche Wesen dem Hange zur Musik folgten und folgen werden, um diese allgemein verbreitetste der Künste auszuüben und zu pflegen. Daß diese, wenn ich so sagen soll, „idyllische Regung", bald den „Verfechtern realer Frauenrechte", sowie auch vielen Leitern der Töchterschulen und Lehrerinnenseminare ein Dorn im Auge werden würde, ist klar. Freilich ist es wahr, daß die Hände so vieler Unberufenen viel Mißmuth und Verdruß gestiftet haben und daß dieser krankhafte Zustand Bezeichnungen wie „Clavierpest" &c. hervorgerufen hat, ist auch wahr. Allein es kann für die Ausbildung des weiblichen Gemüthes nicht genug geschehen, und aus dem Grunde möchten wir nicht mit denen gehen, die das oben citirte Schlagwort anwenden, um die Pflege der Kunst hinter die der Naturwissenschaften &c. zu drängen.

Da nicht alle Mädchen ihrem eigentlichen Berufe: „dem der Hausfrau und Mutter" zugeführt werden, mußten passende Erwerbszweige für die „ledig gebliebenen" gefunden werden. Die selbstständige Stellung des Weibes im Leben erfordert aber viel; denn zum Kämpfen im Leben gehören: ein geschärfter Geist, ein gefestigter Wille, ein klarer Verstand, — alles Dinge, die sich nur erreichen lassen durch Uebung in exacten Wissenschaften. Und das erfordert viel Zeit und Anstrengung. Nun bietet aber dies anmuthige Leben im Elternhause, Gott sei Dank, dem Gemüthsleben des Mädchens viel zu viele Anhaltspunkte, um Erholung von der harten Schularbeit zu finden. Da ist es vor allem Frau Musika, die schon im Wiegen- und Spielliede sich dem Kinde näherte, die ihm, falls es guten Musikunterricht empfängt, fort und fort hold zulächelt und nach harter Mühe Erfrischung und Erholung spendet. Daß nun hierbei „philosophirende Misanthropen" nicht gefragt werden, sondern, daß das Elternhaus die musikalische Erziehung einfach decretirt, ist ein Glück. — Mit dem Lehrerinnenexamen ist der größte Krebsschaden unsern Töchterschulen eingepflanzt worden. Will man einfach Erzieherinnen bilden dadurch, daß man der Mädchenschule eine „Selecta" aufsetzt, so bedenke man einmal, daß verhältnißmäßig Wenige sich finden, die das Examen machen wollen, daß man sodann aber der Wenigen wegen, die eine Fachbildung nöthig haben, mit der sie im 17. oder 18. Lebensjahre (!) zu Ende sind, den Andern so viel an Auswendiglernerei hat zumuthen müssen, das eben nur für Lehrerinnen oder Gewerbeschüler Zweck und Nutzen hat. Ohne diesen Lehrplan, der für Wenige passen sollte, dem aber Viele sich anpassen mußten, wäre für eine wirklich tüchtige musikalische Ausbildung noch viel Zeit übrig geblieben, abgesehen von dem Verdruß, den „großer Ploetz", Chemie, Physik, Mineralogie &c. im Elternhause anrichten. Außerdem verlangt aber mit wenigen Ausnahmen jede Herrschaft von ihrer Erzieherin „musikalische Bildung".

*) Ein ähnliches Thema wurde behandelt in „Der Musikunterricht im Erziehungsplan unserer Schuljugend." Von Dr. J. Schucht, in Nr. 19 u. 20 des vorigen Jahrgangs.

Daß aber gerade die Kinder, die auf dem Lande durch eine „geprüfte Erzieherin" unterrichtet werden, in den wenigsten Fällen guten Musikunterricht empfangen und eben so wenig Spiel- und Kinderlieder kennen und zur eignen Freude singen, habe ich leider nur zu oft finden müssen. Was ist hiergegen alles Geschichtenerzählen u. s. w.? Die Töchterschule, und mit ihr die gelehrte „Selecta", hat eben einen der allerwichtigsten Culturfactoren, die Musik, die wir gleich hinter die Religion, aber voran den Sprachen und allem andern gelehrt aussehendem Firlefang stellen, vollständig — **vergessen.**

Wollten nun die Musiklehrer für sich dasselbe Recht in Anspruch nehmen, das schon durch die gesichertere Stellung Leitern von Töchterschulen in höherem Grade zusteht und in demselben Maße gegen diese Mißstände zu Felde ziehen, so würde damit unter Umständen nach nur etwas erreicht werden können. Wir müssen eben, da uns keinerlei disciplinarische Mittel zu Gebote stehen, auf anderem Wege unsere Ziele zu erreichen suchen. Das Wie? gehört nicht hierher. Nur so viel steht fest, daß bei dem Bestreben unserer Zeit nach verwirrender Vielwisserei gerade unsere Töchter am schlechtesten wegkommen. Einmal hält der zartere Organismus, der doch entschieden bei der vielen Lernerei und Sitzerei oft über das Können angestrengt wird, die Strapazen nicht aus, sodann wird noch durch die gesteigerte und fortwährend im raschesten Fluß erhaltene Verstandesthätigkeit die so über alles nöthige Gemüthsbildung gehemmt und ins Stocken gebracht. Hausmusik und deren Pflege, vom Volksliede und den besten Meistern ausgehend, sei die Parole. Und wenn erst im Hause in einmüthiger Weise so die Kunst gepflegt wird, wenn täglich dem jungen Gemüthe neue Schätze erschlossen werden, dann wird vielleicht auch in die Studirstuben ein Strahl dieses Lichtes dringen, und den Fabrikanten von den anfangs citirten Schlagwörtern ein kleines Verständniß für das Behagen beibringen, das den armen Musiklehrer erfrischt, wenn er nach schwerer Tageslast im trauten Beisammensein mit der Kunst sich befindet. Also nochmals — Trennung der Lehrerinnenseminare von den Töchterschulen.*) Denn — was beim männlichen Unterrichtswesen der Fall ist und sich Jahrzehnte und länger bewährt hat, soll in gleichem Maße auch beim weiblichen der Fall sein. Dann wird der Ueberbürdung gesteuert sein und für edle Kunstbestrebung, für besseren Gesangunterricht in den Töchterschulen, besonders in kleineren Abtheilungen, wird sich dann Zeit genug finden.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Concertfluth der letzten Wochen war so groß, daß wir mit einigen Referaten in Rückstand kommen mußten, was uns hoffentlich nachsichtig verziehen wird. Zunächst gedenke ich der letzten zwei Rubinstein-Concerte, von denen hauptsächlich das sechste am 29. März, welches Chopin gewidmet war, den edelsten, ungetrübtesten Hochgenuß gewährte, während er bei Beethoven, Schubert, Weber durch zu rasche Tempi, z. B. die Polonaise als Presto, getrübt wurde. Abgesehen davon, daß manche Passagen durch diese Tempoüberhastungen nicht immer correct, klar zur Erscheinung kamen, das Beeinträchtigendste bei diesen Parforcejagden war, daß oft edle, erhabene Ideen in's Gewöhnliche herabsanken, was ja stets die Folge zu rascher Tempi ist. Ich bedaure sehr, dies in Bezug auf Rubinstein aussprechen zu müssen, da dieser Gigant so Großartiges, Bewunderungswürdiges geleistet.

Das ganze Repertorium der Clavierliteratur vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit, das er uns in sieben Concerten vorführte, von denen jedes beinahe drei Stunden währte, diese große Masse Noten, von denen schon die Titel und Namen der Autoren zu merken ein gutes Gedächtniß erfordert, diese vielen Millionen von Notenköpfen spielte Rubinstein — nur aus dem Gedächtniß. Ein Notenblatt kam nie auf das Pult. Diese hohe Geistesthat allein schon erregte die höchste Bewunderung. Daß er aber auch geistvoll, großartig und schön gespielt, konnte man wohl erwarten. Wie schon gesagt, war es der dreistündige Chopinabend, an dem uns der Meister die edelsten Freuden bereitete. Mit Chopin sympathisirt Rubinstein, mit ihm ist er ein Herz und eine Seele, das hörten wir bei dem herrlichen Desdur-Nocturno, der Berceuse und der glanzvollen Asdur-Polonaise, sowie auch in den ätherischen Präludien u. a. W.

Wie sehr Rubinstein den phantasiereichen, elegischen Polen liebt, ging auch daraus hervor, daß er im letzten, den russischen Componisten gewidmeten Concert am 31. März beim Beginn noch elf Etuden von Chopin vortrug und dann erst zu den Russen überging. Von diesen spielte er Piecen von Glinka, Balakireff, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakoff, Liadoff, Cui. Von sich selbst spielte er eine Sonate, Variationen und ein Scherzo, von seinem verstorbenen Bruder Nicolaus: Feuillet d'album und Valse. Daß der verehrte Meister nicht endenwollende Beifallsstürme und Dacaporufe erlebte, ist selbstverständlich. Trotz der riesigen Anstrengungen entsprach er dennoch öfters den Wünschen des enthusiasmirten Publikums durch gewährte Zugaben. Das Gewandhausdirectorium ehrte den großen Künstler ebenfalls sehr. Das ganze Podium war im letzten Concert in einen schönen Blumengarten verwandelt und Rubinstein mußte durch eine Reihe hoher Lorbeerbäume an den Flügel wandeln. Die durchlebten genußreichen Stunden werden auch sicherlich Jedem unvergeßlich bleiben.

Stadttheater. Trotz den öfters eingetretenen Indispositionen bei unserm Sängerpersonal während der rauhen Jahreszeit hat die Direction dennoch eine ziemliche Mannigfaltigkeit des Repertoirs zu ermöglichen gesucht. Nebst Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Wagner kamen auch Meyerbeer, Gounod, Herrmann Goetz, Neßler u. A. zu Gehör. Selbst Strauß' Zigeunerbaron hatte sich in die schönen Räume des neuen Theaters gewagt; seine Aufnahme war aber hier etwas kühl und so thut er wohl, im alten Hause zu bleiben, dort findet er mehr Freunde. —

In Gounod's „Margarethe" hatte man dem jungen, noch im Werden begriffenen Tenorist, Hrn. Hübner Gelegenheit gegeben, seine Fähigkeiten als Faust zu versuchen. Selbstverständlich kann diese gesanglich-dramatisch schwierige Rolle von einem Anfänger nicht sogleich ganz befriedigend durchgeführt werden und so ließ hauptsächlich die Action noch Vieles zu wünschen übrig; er hatte sich noch nicht hinreichend in die Rolle eingelebt und als seinen Charakter in sich aufgenommen. Sein Gesang war, wo er nicht durch Befangenheit beeinträchtigt wurde, meistens recht befriedigend, namentlich in den Stellen, wo er die Fülle und den Wohlklang seines kräftigen Brustregisters zur Geltung bringen konnte. Wenn er dasselbe nach der Höhe noch zu erweitern vermöchte und nicht zu viel Falset anzuwenden brauchte, würde er, wie ich schon früher bemerkte, bedeutend gewinnen. Vielleicht kann er durch sorgfältige Studien dies Ziel noch erreichen. In dieser Vorstellung entzückte ganz besonders Frau Baumann als Margarethe, sowohl durch den herrlichen Wohlklang ihrer Stimme, gepaart mit vortrefflicher, perlender Coloratur, sowie durch ihre charakteristische Action. Herr Köhler als Mephisto

*) Dies halten wir durchaus nicht für nothwendig, wohl aber, daß ein gründlicher Musikunterricht in den Lehrerinnenseminarien eingeführt wird, um die jungen Damen auch zu diesem Unterrichtszweige befähigt zu machen. (Die Red.)

war auch vortrefflich; nur sollte er während der Kirchenscene nicht in der Kirche erscheinen, denn nach christlicher Religionsanschauung kann und darf der Teufel, sowie alle bösen Geister, die Schwelle der Kirche nicht überschreiten. Unter der früheren Regie stand er hinter den Coulissen in der Nähe des Betstuhls, so daß seine Verfluchungen vom Publikum hinreichend gehört und verstanden wurden. Sybel war in dieser Vorstellung von Hrn. Hedmondt besetzt, was man nur billigen kann. — Ein Ereigniß von hoch künstlerischer Bedeutung war für uns das Gastiren des Hrn. Theod. Reichmann aus Wien als Lord Ruthwen in Marschner's Vampyr. Eine derartige kolossale Baritonstimme, welche nebst dem stärksten Fortissimo auch ein feines Pianissimo und eine bewunderungswürdige Pastositá zu entfalten vermag, hat man wohl nur selten gehört. Bezüglich seiner Action kann man nicht sagen, er charakterisirt gut, sondern er ist der leibhaftige Charakter selbst, den er darstellt, wie es ja stets bei allen echten Charakterdarstellern der Fall ist und auch so sein muß, wenn eine lebensvolle Erscheinung vor uns treten soll. Unser Personal, namentlich Frau Baumann-Malwina, Frl. Artner-Emmy, sowie die HH. Hedmondt, Köhler, Grengg standen dem Wiener Gaste würdig zur Seite. Oefterer Beifall und zahlreiche Hervorrufe waren die ehrenvolle Anerkennung für die vortrefflichen Leistungen.

Wie ich schon gemeldet, hat die Direction auch Neßler's Rattenfänger nach zweijähriger Pause mit theilweise neuer Besetzung in Scene gehen lassen. Des Bürgermeisters Tochter hatte an Frau Baumann eine würdige Repräsentantin. Gertrud wurde von Frl. Scherenberg gesanglich und dramatisch sehr gut dargestellt, was um so mehr Anerkennung verdient, da die junge Sängerin diese Rolle zum ersten Mal gab. Der Rattenfänger unseres vortrefflichen Schelper war von jeher des höchsten Lobes würdig. Die anderen Partien wurden ebenfalls meist befriedigend dargestellt, so daß die Oper recht beifällig aufgenommen wurde.

S.

Kattowitz.

Concert des Meister'schen Gesangvereins. Mit dem tiefgefühltesten Danke gegen den genialen Dirigenten müssen wir heute den Bericht über das Concert des Meister'schen Gesangvereins beginnen. Eine so großartig angelegte Tonschöpfung, wie die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt ist, erfordert vor allem Andern einen hochbegabten, meisterhaften Dirigenten, der mit edler Begeisterung sich ganz dem Werke zu widmen versteht und das erhabene, aber auch äußerst schwierige Tonwerk auf das Gewissenhafteste zuerst studirt hat, ehe er den ersten Tact zu schlagen sich erkühnt. Daß der verehrte Musikdirector Meister ein solcher „Meister" ist, hat er gestern in vollem Sinne des Wortes an den Tag gelegt. Das aus dem ganzen oberschlesischen Industriebezirk und darüber hinaus zusammengeströmte musikliebende Publikum, welches den weiten Saal der Reichshalle füllte, lauschte aber auch mit der gespanntesten Aufmerksamkeit vom ersten bis zum letzten Ton den erhabenen Klängen, welche bald in den zartesten, wie aus Himmelshöhen kommenden, bald in den gewaltigsten, markerschütternden Weisen nicht nur zum Ohr, sondern auch zum Herzen drangen. Wir haben schon manch ausgezeichnetes Concert des „Meister'schen Gesangvereins" zu hören Gelegenheit gehabt, aber keines hat in so mächtiger, überwältigender und unwiderstehlicher Art unsere ganze Seele gepackt und unwillkürlich fortgerissen, wie dieses, welches vollkommener und besser wohl kaum zu Gehör gebracht werden konnte. Die Wirkung des „Kreuzfahrer"-Chors, der für zahlreiche Männerstimmen berechnet ist, kann wohl durch stärkere Massen noch erhöht werden, aber auch die 45—50 Stimmen, welche am Schluß ihre ganze Kraft entwickeln müssen, waren sich ihrer Aufgabe so voll bewußt, daß man unwillkürlich ein Bild bekam von jener wunderbaren, für unsere Verhältnisse fast unerklärlichen Begeisterung, von welcher Hunderttausende in jenen Zeiten der Kreuzzüge wie durch überirdische Macht ergriffen wurden, um ihr „Christenschwert im heil'gen Krieg zu weih'n." Wie überaus lieblich und zart, neckisch und einschmeichelnd ist nicht gleich im Anfange der Chor der Kinder, welche Elisabeth begrüßen und ihr „Bangen und Wehe" verscheuchen sollen. Und wie erfaßt die lauschende Seele mit wunderbarer Gewalt die Stelle von dem Rosenwunder! Unwillkürlich fiel uns hirrbei die überwältigende Wirkung des „Und es ward Licht" aus der „Schöpfung" von Haydn ein, denn nicht minder glanzvoll und erhaben hat Liszt die Macht des Allerhöchsten veranschaulicht mit dem kurzen Tonsatz: „Ein Wunder hat der Herr gethan!" Doch wo sollen wir endigen?! Wir müßten mehrere Seiten in Anspruch nehmen, um nur einigermaßen das Werk näher zu besprechen. Mit einem Worte: Alle Mitwirkenden — Solisten, Chöre und Musikcapelle — haben unter dem genialen Marschallstabe des Dirigenten dazu beigetragen, die Aufführung zu einer nach allen Seiten hin durchaus vorzüglichen zu gestalten. Möge, so schließen wir, es uns noch recht oft vergönnt sein, an ähnlichen musikalischen Genüssen uns mit reiner Freude zu ergötzen, und möge der Meister'sche Verein, dessen Leiter unermüdlich bestrebt ist, durch edelste Musik Herz und Geist zu bilden und zu erquicken, immer weiter blühen und gedeihen!

Wiesbaden. (Schluß.)

In dem am 15. Januar veranstalteten Extra-Concerte der städt. Curdirection trat der Violin-Virtuose Hr. Emil Mahr aus London, ein geborener Wiesbadener, seit vielen Jahren wieder einmal vor das Publikum seiner Vaterstadt. Er spielte eine ihm gewidmete freie Bearbeitung des „Allegro marziale" aus Lipinsky's Militär-Concert von A. Wilhelmi sowie die Amoll-Romanze von M. Bruch und erwies sich in beiden Stücken als ein ganz vorzüglicher Geiger von eminenter Technik und schönem, noblem Tone. — Im Vollbesitze aller Mittel und Kunstgriffe verschmäht Herr Mahr dennoch jede kleinliche Effekthascherei und weiß gerade durch diese vornehme Reserve sich den Beifall der „Besseren und Besten" im Publikum zu erwerben.

Eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohns Adur-Symphonie, welche unserm Orchester Gelegenheit gab, seine Vorzüge im glänzendsten Lichte zu zeigen. Namentlich verdient der mit bewunderungswürdiger Verve und Präcision gespielte Schlußsatz (Saltarello) eine Musterleistung genannt zu werden.

Als zweite Orchesternummer kamen zwei Sätze (Adagio und Intermezzo) aus einer Manuscript-Symphonie von Ed. Mertke zur Aufführung. Tüchtiges technisches Können und ernstes Streben ist dem Componisten gewiß nicht abzusprechen. Wenn diese beiden günstigen Vorbedingungen trotzdem zu keinem besonders glücklichen Endresultate führen, so mag der Grund hierfür in dem Umstande zu suchen sein, daß Mertkes Erfindungs- und Gestaltungskraft mit den vorerwähnten lobenswerthen Eigenschaften nicht immer gleichen Schritt zu halten vermögen. Seitens des Orchesters hatte sich die Novität einer ebenso exakten, als feinsinnig auf die Intentionen des Componisten eingehenden Wiedergabe zu erfreuen. — Bizets pikante Orchestersuite „Jeux d'enfants" bildete in trefflicher Ausführung einen würdigen Abschluß des interessanten Concertes.

Der solistische Theil des achten Concertes (22. Jan.) lag in den Händen der seit ihrem vorjährigen Auftreten uns noch in bestem Andenken stehenden Geigerin Frl. Arma Senkrah. Die anmuthige Künstlerin spielte mit der ihr eigenen makellosen Technik und zarten Empfindung das „Concert romantique" von B. Godard, sowie von kleineren Solostücken die „Serénade mélancolique" von Tschaikowsky und „Zigeunerweisen" von Sarasate, welchen sie noch auf lebhaftes Verlangen des Publikums als Zugabe Chopins Esdur-Nocturne folgen ließ.

Eingeleitet wurde das Concert mit einer Orchesternovität: Ouverture zu Leschiwo's Drama „Don Juan d'Austria" von Hans Sitt. Inwiefern der Componist den Intentionen des Autors —

einer derzeit in Wiesbaden weilenden Schriftstellerin aus Leipzig — musikalisch gerecht geworden, vermögen wir, da uns das betreffende Drama unbekannt ist, nicht zu entscheiden. Als Composition an sich betrachtet, erscheint die Ouverture als das durchaus respektable Werk eines ebenso warm empfindenden als geschickt gestaltenden Musikers, welcher namentlich in effektvoller Behandlung des Orchesters Vorzügliches leistet. — Unsere Cur-Capelle wußte die ihr gestellte Aufgabe auf's Befriedigendste zu lösen und executirte in gleich trefflicher Weise die beiden anderen Orchesterwerke des Programms: „Andante con moto“ aus Schubert's Hmoll-Symphonie und Mozarts Jupiter-Symphonie. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 17. April. Concert vom Männerchor des Großh. Hoftheaters aus Karlsruhe mit den Damen Frl. Friedlein, Fritsch und Frau Prasch, den Herren Hauser, Deyks, Harlacher, Kürner, Ludwig, Oberländer, Rosenberg und Prasch mit dem Städtischen Cur-Orchester unter Hofkapellmeister Ruzek: Männerchöre mit Solo und Orchester von Kremser. Lieder von W. Taubert u. H. Schmidt. (Hofopernsängerin Frl. Fritsch.) Arie aus „Orpheus“ von Ch. Gluck. (Hofopernsängerin Frl. Friedlein.) „Nachtgesang im Walde“ von Frz. Schubert und Mendelsohn's Antigone.

Basel, 21. April. Geistliches Concert im Münster von August Walter: „Popule meus“ (Improperien) für zwei Chöre von Palestrina. Choralvorspiel über „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“ für Orgel von J. Seb. Bach (Herr Alfr. Glaus). Duett für Alt und Tenor aus dem „Stabat mater“ von Em. d'Astorga (Frl. Kieffer u. Hr. Strübin). Terzett für zwei Soprane und Alt aus: „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr (Frau Walter, Frl. Paravicini u. Frl. Kieffer). Die Passion von Heinrich Schütz nach Riedel mit den Solisten: Herr Strübin, Hegar, Eckenstein und Neumann.

Berlin, 19. März. Concert von Henriette Liebert, mit der Violin-Virtuosin Geraldina Morgan und des Pianisten Carolus Aggházy: Geistliche Variationen über das Weihnachtslied von Praetorius Op. 14 von C. Aggházy. Zweiter und dritter Satz aus dem Violin-Concert von Mendelssohn, (Frl. Morgan). Arie aus „Prophet“ von Meyerbeer, (Henriette Liebert). Pfte-Soli von Chopin, Schumann und Raff, (Aggházy). Zwei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, (Morgan). Loreley von Liszt. Serenata mit Violin-Begleitung von Braga, (Henriette Liebert). Violin-Soli von Franz Ries und Wieniawski. Lieder von Bohm, Castaldon und Lessmann. — 26. März. Wohlthätigkeits-Concert des Claviervirtuosen Hrn. C. Agghazy, des Violinvirtuosen Hrn. Tor Aulin und des Concert-Sängers Hrn. Alfred Bernstein mit Frl. Dora Blumreich: Romanze von Schumann. Toquade von Agghazy. Lieder von Rubinstein u. Franz, (Frl. Blumreich). Adagio aus der Rhapsodie espagnole für Violine von Lalo (Hr. Tor Aulin). Recitativ und Arie aus „Lucia di Lamermor“ von Donizetti, (Hr. Bernstein). Ungarische Rhapsodie von Liszt, (Hr. Agghazy). Rose und Nachtigall Lieder von Hofmann und Roeder, (Frl. Blumreich). Barcarolle-Mazurka für Violine von Sauret. Frühlingsglaube, Lieder von Schubert und Roeder. Concertflügel von Bechstein.

Dresden, 29. März. Tonkünstlerverein: Pianoforte-Quintett von Heubner, (Herren Heß, Lange-Froberg, König, Wilhelm und Stenz). Pianoforte-Quintett, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott von Lang, (Herren Buchmayer, Bauer, Demnitz, Hübler und Stein). Streich-Quartett von Haydn, (Herren Jäger, Brückner, Schreiter II. und Hüllweck). — Am 9. April: Preisquartett für Pfte, Viol., Bratsche u. Violoncell von A. Bungert, (Herren Heß, Blumer, Wilhelm und Stenz). Arioso und Recitativ aus der Oper: „Floridant“ von Händel, (Ausgabe von Banck). (Frl. Mathilde von Langermarck und Hr. Heß.) Sonate für Pianoforte und Violoncell von Schubert, (Hrn. Schubert und Grützmacher). Lieder von Kjerulf, Schubert und Franz. Concert für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten von Bach, (Hr. Lauterbach). — 7. April. Concert im Kgl. Conservatorium für Musik: Ouvert. zu „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn. Cantate für Soli und Chor mit Pianoforte und Flöte von Carl Maria von Weber. (Solosänger: Frls. Großschupf, Nitschke, Schacko, Berge, Herren Mann und Dreßler; Flöte: Hr. Winkler; Chor: die oberste Chorclasse.) Concert für Violoncell, 2. und 3. Satz von Raff, (Hr. Pudor). Suite in Canonform, für Streichorchester von Grimm. Drei Chorlieder aus dem 16. Jahrhundert. Hans und Grete von Eccard. Liebeswonne von Marenzio. Tanzlied von Morley. Fantasie für Clavier, Soli und Orchester von Beethoven. (Clavier: Hr. Buschenhagen. Solosänger: Frls. Nitschke, Eyferth, Berge. Herren Mann, Frenzel, Dreßler.)

Duisburg, 4. April. Concert des Gesang-Vereins mit der Liedertafel: Musikdir. Hugo Grüters in Duisburg brachte eine Aufführung der Bach'schen Matthäus Passion. Als Solisten wirkten mit: Frl. Fillunger und Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. Die Herren Litzinger aus Düsseldorf, Paul Haase aus Rotterdam und Hoos aus Ruhrort. Das Violinsolo spielte Hr. Conzertmeister Barth aus Crefeld.

Düsseldorf, 15. April im Fünften Concert des Musikvereins unter Julius Tausch: Passions-Musik von Joh. Seb. Bach nach Matthaeus. Solisten: Frl. Bosse aus Köln, Frl. Vermehren aus Düsseldorf, Hr. Litzinger, Hungar, Gretscher und Musikdirector Schauseil.

Leipzig, 1. Mai, Nachmittags ½ 2 Uhr, Motette in der Nicolaikirche. J. Rietz: Zwei geistliche Chorgesänge, gedichtet von Friedrich Oser. a) „Birg mich unter deinen Flügeln“. b) „Wie ein wasserreicher Garten“. J. Rheinberger: „Bleib bei uns“, Motette für 6stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, 2. Mai, Vorm. 9 Uhr. J. S. Bach: Cantate Nr. 6 mit Begl. des Orch.

Riga, 9. März. Benefiz-Concert-Matinee des Herrn Concertmeisters Wilhelm Drechsler, mit den Damen Aman, Atzger, v. Seedorf, Elsa Rahé, der HH. Capellmeister Arthur Seidel, Max Wolfheim, Theodor Rix, sowie der gesammten Theatercapelle. Dirigent: Capellmeister Arthur Seidel: Oberon-Ouverture, Concert für Violine mit Orchester von Mozart, Arie aus „Das Lotterieloos“ von Isouard (Anna Aman), Concert für Violino mit Orchester (2 Sätze) von B. Godard, Concert für Violine mit Orchester von F. Ries, Lieder von Marschner u. Raff (Karoline Atzger), Arie des „Lysiart“ aus „Euryanthe“ von Weber (Theodor Rix), a. Romanze für Violine, von A. Wilhelmj, b. „Ungarisch“ aus der Tondichtung „Volker“ für Violine, mit Orchester von J. Raff. Herr Concertmeister Wilhelm Drechsler, das langjährige, verdienstvolle Mitglied unseres Theaterorchesters, hatte am vergangenen Sonntage, gelegentlich seiner Benefiz-Matinee, den frohen Anblick eines verhältnißmäßig gut besetzten Hauses. Gewiß wird auch dieser Umstand beigetragen haben, den Benefizianten bei seinen Vorträgen noch ganz besonders zu inspiriren, denn Herr Drechsler — der doch bekanntlich längst nicht mehr zu den Jünglingen zählt — führte den Bogen mit auffallender Frische und Energie, sich und den Zuhörern zur Freude. Wie bei früheren Gelegenheiten, so zeichnete sich auch dieses Mal das specielle Programm des Concertgebers durch künstlerische Reichhaltigkeit aus. Ganz besonderes Interesse erregte, sowohl an sich, als auch durch Herrn Drechsler's Vortrag eine alte Novität, Violinconcert, componirt im Jahre 1810 von Ferdinand Ries. Dürfte diese Composition dem allgemeinen heutigen Geschmack auch nicht mehr ganz entsprechen, was namentlich im Hinblick auf den ersten Satz gilt, der sich in den damals zeitgemäßen Formen und Phrasen bewegt, so bietet sie doch andererseits vermöge ihrer Solidität, Musikkennern immerhin noch genug des Interessanten. Die übrigen Sätze sprechen entschiedener für den Schüler des großen Beethoven. Besonders das stimmungsvolle, schön empfundene Adagio dürfte auch in weiteren musikalischen Kreisen heute noch großes Gefallen erwecken, wofür der nach diesem — von Herrn Drechsler schön gespieltem — Satze außerordentlich lebhafte Beifall den besten Beleg gab. Die übrigen Programmnummern des Benefizianten bestanden in je zwei Sätzen aus Violinconcerten von Mozart und Godard, sowie in einer fast nichtssagenden Romanze von Wilhelmj und einem Theile „Ungarisch“ der Tondichtung „Volker“ von Raff, welch letzteres Stück hauptsächlich durch die vorzügliche, piquante Orchestration fesselte. Herr Drechsler, nach jeder Nummer mehrfach lebhaft hervorgerufen, wurde am Schluß durch Ueberreichnng eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet. In die solistische Mitwirkung theilten sich die Damen Aman und Atzger, sowie Herr Rix. Frau Aman spendete eine Arie aus dem „Lotterieloos“ von Isouard. Obwohl die Künstlerin mit der Versicherung „Nein, ich singe nicht“ begann, sang sie doch, und so hübsch, daß das Publikum nach Schluß der Arie gern noch mehr gehört hätte, aber da blieb Frau Aman leider standhaft, ging hin und sang nicht mehr. Das nicht sonderlich werthvolle Lied „Liebchen wo bist du?“ von Marschner, könnte bei piquantem, gut pointirtem Vortrage vielleicht einigermaßen wirken; bei dieser Gelegenheit kam es nicht dazu, weder zum guten Vortrag, noch zur Wirkung. Nicht besser erging es dem bekannten Liede von Raff: „Keine Sorg' um den Weg.“ Zu erwähnen haben wir noch die Mitwirkung des Theaterorchesters unter Leitung des Herrn Capellmstr. Seidel. Alle Begleitungen wurden correct gespielt, auch die Oberon-Ouverture zur Eröffnung des Programms.

Personalnachrichten.

— Dr. Fr. Liszt ist am 20. April in Antwerpen angekommen, reist am 1. Mai nach Paris, wo er bis zum 12. Mai bleiben und am 8. Mai der stattfindenden Aufführung der „Heiligen Elisabeth" im Trocadero beiwohnen wird. Am 15. Mai wird der Meister wieder in Weimar sein. —

— Dr. Hans v. Bülow ist von Petersburg nach Berlin gereist, wo er sich kurze Zeit aufhalten wird. Er wird einige Tage der Ruhe pflegen und im Mai die Vortrags-Lektionen im Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. beginnen. —

— Anton Rubinstein wird, bevor er nach London geht, um daselbst seinen Concertcyclus zu geben, am 8. Mai in Utrecht sein Oratorium „Das verlorene Paradies" und später in Prag im deutschen Theater die erste Aufführung seiner Oper „Feramors" dirigiren —

— Sarasate hat in Madrid mit außerordentlichem Erfolge concertirt und reiche Ehrenbezeugungen erhalten. Mit der Ueberreichung des Großkreuzes vom Orden Isabella Catolica empfing er zugleich den Titel „Excellenz". Die Professoren des Kgl. Conservatoriums spendeten ihm einen goldenen Palmenzweig mit Dedication und die Orchestermitglieder ein Album mit den Autographen aller lebenden großen Männer Spaniens. Danach begab er sich nach London, wo er in drei Concerten die größten Triumphe erlebte. —

— Verdi, welcher kurze Zeit in Paris verweilte, hat die Stadt wieder verlassen und ist nach Italien zurückgekehrt. Bekannten hat er die Versicherung gegeben, daß seine neue Oper „Othello" bald vollendet sei. Dieselbe soll zuerst in Mailand aufgeführt werden. —

— Hr. Musikdirector Mannsfeldt veranstalte am 21. d. M. im Berliner Concerthause einen Beethoven-Abend, an welchem von größeren Orchester-Compositionen die „Ouverture zur Weihe des Hauses", Emoll-Symphonie, die Fidelio- und die dritte Leonoren-Ouverture, und ferner noch einige kleinere Stücke in frischer, präciser Weise lobenswerth zu Gehör kamen. Außerdem debütirte die junge Pianistin Frl. Clara Meyer mit dem Vortrage des ersten Satzes des Emoll-Concertes. Sie hat eine beachtenswerthe Technik. Das recht zahlreich erschienene Publikum nahm die Leistung sehr beifällig auf. —

— Am ersten Osterfeiertage kam unter Herrn Musidirector Reichel's Leitung in der Johanneskirche in Dresden ein hier noch nicht gehörtes „Te deum" zur Aufführung. Dasselbe wurde von Schicht für das Jubiläum der Leipziger Universität im Jahre 1809 componirt. —

— Herr Hofopernsänger Gudehus gastirte am Stadttheater zu Bremen, dessen Mitglied er vor seiner Dresdner Glanzperiode gewesen, als Tannhäuser mit außerordentlichem Erfolg und sang als letzte Gastrolle am Dienstag den Walther Stolzing in den „Meistersingern". —

— Herr Organist R. Klose in Berlin wird Mitte Mai sein Oratorium, „Luther auf dem Reichstage zu Worms", für Soli, Chor und Orchester unter Mitwirkung hervorragender Solokräfte zur Aufführung bringen. Das im polyphonen Stile gehaltene Werk dürfte lebhaft interessiren. —

— Einer der vorzüglichsten und verehrtesten Dresdner Künstler, Hr. Concertmstr. Lauterbach wird am 1. Mai sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der Kgl. Capelle feiern. —

— Die geschätzte Coloratursängerin Frl. Marie Große ist nach Beendigung ihres Engagements in Rostock nach Leipztg zurückgekehrt, wo sie kurze Zeit verweilen wird. —

— Der Concerttenorist Georg Ritter hat in verflossener Saison eine große Thätigkeit entwickelt; er hat in 80 Concerten mitgewirkt. Der Künstler ist für die diesjährige Richter-Saison nach London eingeladen, sowie vom Director Hofmann in Köln für ein Jahr engagirt worden. —

— Herr Henri Petri, Concertmstr. am Gewandhaus in Leipzig, hat in den Hauptstädten seines Vaterlandes, Holland, sowie in Baden-Baden mit großem Beifall concertirt. Der Künstler hat die Einladung zur Mitwirkung beim diesjährigen schlesischen Musikfeste angenommen. —

— Herr Th. Forchhammer aus Quedlinburg hat die durch den Tod Ritter's erledigte Organistenstelle an der Domkirche zu Magdeburg erhalten. —

— Am 15. April feierte der Hofpianofortefabrikant Wilhelm Biese in Berlin sein 50jähriges Jubiläum als Clavierbauer. —

— Frl. Jenny Broch hat am Warschauer National-Theater als Rosine im „Barbier" ein mehrabendliches Gastspiel mit außerordentlichem Erfolge absolvirt. —

— Josef Huber †. Der Tod reißt tiefe, immer tiefere Lücken in unsere kgl. Hofkapelle, zumal unter den Geigern: Hummel und Mehlbeer starben in verhältnißmäßig noch jungen Jahren, ihnen folgte der treffliche Max Seifriz und jetzt Josef Huber, der am Freitag früh halb 7 Uhr plötzlich einem Gehirnschlag erlag, nachdem er am Gründonnerstag Nachmittags noch munter im Garten gearbeitet und sich scheinbar ganz gesund des Abends zu Bett gelegt hatte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Hoftheater in Darmstadt hat die bereits in Graz und Prag mit Erfolg gegebene Oper „Antonius und Cleopatra" von F. E. Wittgenstein bei ihrer ersten Aufführung am 11. April eine sehr beifällige Aufnahme gefunden. Große Verdienste um die Aufführung erwarb sich namentlich Fräulein Roth und Herr Feßler in den Titelrollen, sowie Herr Bär als Heliodar.

„Der Schmied von Ruhla", Oper von F. Lux ging am 11. d. Mts. am Stadttheater zu Nürnberg erstmalig mit großem Erfolg in Scene. Diese Oper ist als erstaufzuführende Novität in nächster Saison vom Herrn Director Pollak für Coblenz angenommen. —

Eine neue fünfactige Oper „Loreley" von Otto Fiebach ist am Danziger Stadttheater zum ersten Male unter Leitung des Dichter-Componisten gegeben worden und hat einen guten Erfolg erzielt. —

Ambroise Thomas vor 36 Jahren componirte Oper „Ein Sommernachtstraum" (nach Shakespeare) wurde in der Pariser komischen Oper neu einstudirt gegeben und erlangte Beifall. —

Vermischtes.

— Der Richard Wagner-Zweigverein zu Großenhain veranstaltete am 21. d., ein Wagner-Concert, welches die Kammersängerin Frl. Therese Malten, Hr Kammersänger Bulß und Hr. Pianist E. Heß aus Dresden zu einem sehr genußreichen gestalteten. Insbesondere wurden das große Duett und die Schlußscene aus der „Walküre" von Frl. Malten und Hrn. Bulß prachtvoll wiedergegeben. Der Wotan liegt allerdings dem ausgezeichneten Baritonisten zu tief, aber er weiß diesen Mangel durch große Verve seines Vortrags, ergreifenden Ausdruck und Klangschönheit in der Höhe, vergessen zu machen. Ebenso entzück e er durch seine Ausführung der Ansprache Wolfram's „Blick ich umher" aus „Tannhäuser". Größten Enthusiasmus erweckte Frl. Malten mit ihrem unübertrefflichen Gesang als Isolde (Isolde's „Liebestod"), nachdem sie schon bei Eröffnung des Concerts als Elsa mit der Erzählung „Einsam in trüben Tagen" aus „Lohengrin" die Hörer zu rückhaltloser Bewunderung fortgerissen hatte. Am Schlusse ernteten Beide stürmische Beifallsspenden und wurden unaufhörlich gerufen. Die Vorspiele und Begleitungen boten Hrn. Heß Gelegenheit, seine pianistische Fertigkeit und Feinsinnigkeit an den Tag zu legen. Auch ihm wurde vollste Anerkennung zu Theil. —

— Die New-Yorker Symphonie Society hat ihre Concertsaison mit Schumann's Manfred-Musik und Beethoven's neunter Symphonie würdig abgeschlossen. —

— Zur Gründung, resp. Erhaltung eines polnischen Theaters in Krakau hat ein dortiger Kunstfreund 60 000 Gulden gespendet. —

— Die Besetzung bei der Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" in Paris, ist folgende: Landgraf Ludwig-Faure, ungarischer Magnat-Auguez, Landgraf Hermann-Soum, Elisabeth-Madame Schröder, Sophie-Madame Masson, Ludwig als Kind-M. Cremer. Die Orgelbegleitung wird der berühmte Organist Guilmant ausführen. —

— Die Singakademie in Chemnitz beging am 26. und 27. März unter Direction Theodor Schneider's die Feier des hundertjährigen Geburtstages Friedrich Schneider's und ist dieselbe als eine in allen Theilen höchst gelungene zu bezeichnen. — Der erste Tag brachte das Weltgericht (Solisten: Frl. Kathar. Schneider-Dessau; Frau Fischer-Dresden; die Herren Schmalfeld und Gutzschbach Dessau und Dresden) und zwar fand die Aufführung in der St. Jacobi-Kirche unter großem Andrang des Publikums statt. Am Tage darauf, Sonnabend, den 27. März, folgte ein Concert im Saale unter Mitwirkung oben genannter Kräfte und des Stadtmusikchors. Selbstverständlich gelangten nur Compositionen Friedrich Schneiders zur Aufführung. Nach der Hmoll-Symphonie Nr. 21 folgte der Vortrag eines von Dr. W. Gerlach in Dessau verfaßten und von Herrn Prof. Kellerbauer wirksam vorgetragenen Lebensbildes Dr. Friedrich Schneider's mit musikalischen Einlagen aus dem „Weltgericht" und der Musik zur „Braut von Messina", worauf die „Festouverture über academische Lieder den Schluß des ersten Theiles bildete. — Der zweite Theil brachte Lieder am Clavier, vorgetragen von Frl. Kath. Schneider, vier Nummern aus

dem Oratorium „Absalon", gemischte Quartette und die Ouverture zur großen heroischen Oper „Andromeda". Die Einnahme dieser letztgenannten Aufführung ist zum Besten des Friedrich Schneider-Denkmals bestimmt. —

— Die von Hrn. Hermann Franke in London veranstalteten Concerte unter Dr. Hans Richter finden am 3., 10., 17., 24. u. 31. Mai und am 7., 10., 21. u. 28. Juni statt. Ein Orchester von 100 Personen nebst einem gut besetzten Gesangchor ermöglicht die Aufführung großer Werke. Fragmente aus Tristan und Isolde, Meistersinger und Siegfried sind in Aussicht genommen. Als Solisten sind gewonnen Frl. Malten, Frl. Hieser, die HH. Gudehus, Henschel u. A. Von Beethoven kommt die Missa solemnis und die neunte Symphonie zur Aufführung. —

— In Liverpool findet am 27., in Leeds am 28. und in Manchester am 29. April ein Richter-Concert statt. —

— Ein neues Werk von Prof. Julius Sachs, die Cantate „Der Tempelbau" ist in Kreuznach im Concerte des dortigen Liederkranzes zur Aufführung gekommen. Große Frische und Kraft und Reichthum an melodiöser Empfindung herrscht in dem Sachs'schen Werke. Die Cantate (für Solo, Chor, Pianoforte, Orgel (Harmonium) und Violinsolo) ist komponirt zur Einweihung eines neuen Logengebäudes in Frankfurt am Main. Mit einem Jubelchor schließt sie. Das Werk ist von effectvollem Bau und tüchtiger Arbeit. Dem Solisten ist vielfach Gelegenheit geboten, zu glänzen. Herr Concertsänger E. Thomas aus Frankfurt a. M., der das Solo übernommen hatte, brachte die Partie zur vollsten Geltung. Seine Stimme ist im Grunde weich und von sehr sympathischer Klangfarbe. Herr Thomas bot gestern eine künstlerische Leistung, an der Jeder seine Freude hatte. Wie bei den andern Nummern, so war der Chor auch bei dieser zweiten mit sichtlicher Lust und größter Aufmerksamkeit bemüht, alle Feinheiten bis ins Einzelnste zu klarer Darstellung zu bringen unter der Leitung des Herrn Enzian. (Kreuzn. Ztg.)

— Lamoureux, dieser Pionier deutscher Musik in Paris, brachte in seinem Charfreitagsconcert im Edentheater folgende Wagner'sche Werke: Tannhäuser-Ouverture, Vorspiele zum ersten und dritten Act aus Tristan und Isolde, Vorspiel und Marsch aus den Meistersingern, Faust-Ouverture, Vorspiel und Charfreitagsscene aus Parsifal, Vorspiel, erste und dritte Scene aus dem ersten Act der Walküre, (Sieglinde-Frau Boumet-Lafleur, Siegmund-van Dyck), Waldweben aus Siegfried, Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Introduction zum dritten Act des Lohengrin. Giebt's nicht wunderliche Leute unter den Franzosen! Derartige bruchstückweise Vorführungen von Scenen aus Wagner's Opern werden stets mit enthusiastischem Beifallsjubel aufgenommen und die Aufführung eines ganzen Werkes im Theater vermag eine ganz kleine revanchelustige Partei zu hintertreiben, wie es erst kürzlich mit der beabsichtigten Lohengrinvorstellung geschah. —

— Liszt's heilige Elisabeth hat in London einen glänzenden Erfolg errungen. Das Haus war bis auf den letzten Platz besetzt. Der Prinz und die Prinzessin von Wales, Prinzessin Louise und die Herzogin von Edinburg waren zugegen und begrüßten den anwesenden Meister Liszt verehrungsvoll. —

— Die Aufführungen der Bühnenfestspiele in Bayreuth sind folgendermaßen festgestellt worden: „Parsifal" den 23., 26., 30. Juli, 2., 6., 9., 13., 16. und 20. August; „Tristan und Isolde" den 25., 29. Juli, 1., 5., 8., 12. und 15. August. Der Eintrittspreis für einen reservirten Platz ist auf 20 Mark festgesetzt. —

— Die Königl. Theater in Berlin feiern am 5. December d. J. das Jubiläum ihres hundertjährigen Bestehens. —

— Die deutsche Colonie in Antwerpen veranstaltete am 16. ein Concert zum Besten verarmter Deutschen. Frau Falk-Mehlig spielte Präludium und Fuge von Bach, Liszt's zweite Rhapsodie, Polonaise von Chopin, Träumerei von Schumann und mit Herrn Jacobs eine Sonate von Rubinstein. Frl. Flament sang Lieder v. Huberti, Benoit und eine Arie aus Samson von Händel. —

— Für die Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters ist der bisherige Orchesterchef Joseph Dupont und der interimistische Leiter Lapissida in Vorschlag gebracht. Die Stadtverwaltung gedenkt der neuen Direction eine Subside und noch andere Begünstigungen zu bewilligen. Es wird ihr zum Vorwurf gemacht, daß sie diese Begünstigung nicht Verdhurt erwiesen, dessen artistische Leitung ganz vortrefflich gewesen sein soll. —

— Die russische Vocalcapelle des Hrn. Slawiansky d'Agreneff gab auch in Gent zwei besuchte Concerte und erntete, wie überall, großen Beifall. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Ashton, A., Bdur-Streichquartett. London, in der Musical Artist's Society.

Bagge, S., Adur-Symphonie. Zürich, 4. Abonnements-Concert.

Berlioz, H., Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Glasgow, 6. Saturday-Concert.

——— Vehmrichter-Ouverture. Ebendaselbst.

——— Vehmrichter-Ouverture. Berlin, 5. Concert der Philharm. Gesellschaft.

——— Symphonie fantastique. Boston, 10. Concert des Boston Symphonie Orchester.

Brahms, J., Akademische Fest-Ouverture. Meiningen, Concert der Hofcapelle.

——— Fmoll-Claviersonate. Basel, Concert des Herrn Dr. von Bülow.

——— Fdur-Streichquintett. Bonn, 4. Soirée der HH. Dr. Neitzel, Holländer und Gen. aus Köln.

——— Symphonie Ddur. Brünn, 1. Concert des Musikvereins.

——— Violinconcert. Bremen, 3. Abonnements-Concert.

——— „Schicksalslied" für Chor und Orchester. Essen a. d. R., 3. Concert des Musikvereins.

——— Akademische Fest-Ouverture. Baden-Baden, 8. Abonnements-Concert.

——— 1. Symphonie. Straßburg i. E., 3. Abonnements-Concert des Städtischen Orchesters.

——— Akademische Fest-Ouverture. Magdeburg, Concert des Herrn Bohne.

——— Orchester-Serenade, Op. 11. Darmstadt, 5. Concert der Hofcapelle.

Bruckner, A., Symphonie Nr. 7, Edur. Wien, Philharmonisches Concert am 21. März; am 14. März im 5. Concert des Musikvereins in Graz.

Bungert, A., Pianoforte-Preisquartett, Op. 18. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Bülow, H. v., Orchester-Phantasie „Nirwana". Meiningen, Concert der Hofcapelle.

Davidoff, C., Violoncell-Concert. Bremen, 4. Abonnementsconcert.

Dorn, H., Ouverture zu „Die Nibelungen". Annaberg, 8. Abonnements-Concert.

Draeseke, F., Gdur-Scherzo für Orchester. Jena, 5. Akademisches Concert.

Fuchs, R., Cdur-Symphonie. Wiesbaden, Symphonie-Concert des städtischen Curorchesters.

——— Symphonie Cdur. Oldenburg, 5. Abonnementsconcert.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Glasgow, 6. Saturdayconcert.

Goepfart, C., Ouverture zur Oper „Der Schmied von Antwerpen". Magdeburg, Concert des Herrn Bohne.

——— Ouverture zur Oper „Der Schmied von Antwerpen". Weimar, 6. Abonnements-Concert von Wendel.

Götze, H., Symphonie Fdur. Baden-Baden, 7. Abonnements-Concert.

Grammann, Carl, „Reiner durch's Feuer". (Die Hexe) für Alt-Solo, Chor und Orchester. Berlin, Extra-Concert im Concerthause.

Grell, F. A., Psalm 21 für 8stimmigen Chor. Chemnitz, Musikaufführung unter Th. Schneider.

Grunewald, G., Symphoniedichtung „Luther's Kampf und Sieg". Magdeburg, Concert des Herrn Bohne.

Gutheil, G., Concert für Violoncell. Leipzig, Euterpe-Extraconcert.

Hartmann, E., „Eine nordische Heerfahrt", Trauerspiel. Ouverture. Graz, 5. Concert des Steiermärkischen Musikvereins und Erfurt, Concert des Musikvereins.

Heuberger, R., Introduktions- und Balletmusik aus der Oper „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht" Wien, Concert am 11. April unter A. Weinwurm.

——— Nachtmusik für Streich-Orchester. Dresden, 6. Symphonie-Concert der Kgl. Capelle.

——— Nachtmusik, Op. 7. Dorpat, Concert unter Harthan.

Heubner, C., Pfte-Quintett Gmoll. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Hofmann, H., Orchestersuite „Im Schloßhof". Berlin, 5. Concert der Philharmonischen Gesellschaft.

Hopffer, B., „Pharao", für Chor und Orchester. Essen a. d. R., 3. Concert des Musikvereins.

Humperdink, E., „Das Glück von Edenhall", für gem. Chor und Orchester. Hamburg, 2. Abonnements-Concert.

Klengel, J., Dmoll-Violoncellconcert. Hamburg, 6. Philharmonisches Concert.

——— Dmoll-Violoncellconcert. Jena, 5. Akadem. Concert.

Klughardt, A., Amoll-Orchestersuite. Magdeburg, Concert des Hrn. Bohne.

Knorr, Iwan, Pianoforte-Quartett, Esdur. Köln, 6. Kammermusik-Aufführung.
Koennemann, M., 5. Symphonie. Baden-Baden, Symphonie-Concert des städtischen Curorchesters.
——— Symphonie in A. Baden-Baden, Symphonie-Concert am 26. Febr.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

F. Benat, Op. 4 u. 5. Trois Morceaux pour Violoncelle et Piano. (Op. 4 Nr. 1 M. 1.—, Nr. 2 M. 1.25; Op. 5 M. 1.25). Leipzig, Forberg.

Das kleine Adagio ist ein einfach hübsch erfundener Liedsatz. Der Walzer ist gefällig, ohne tiefere Seiten des Gemüthes zu berühren. Das Allegro caracteristico macht, wenn flott gespielt wird, einen netten Eindruck, ohne gerade allzu charakteristisch zu sein.

Gustav v. Giżycki, Op. 21. Allemandes nach C. M. v. Weber für das Pianoforte frei bearbeitet. M. 2.50. Berlin, Schlesinger.

Das virtuose Mäntelchen, welches der Verfasser drei charakteristischen Melodien in Walzerform eines musikalischen Genius, der uns vor 100 Jahren geschenkt wurde, angethan hat, steht den Originalen gar nicht so übel. Wer dergleichen Zierrathen von Oktavengängen 2c. goutirt, wird sich hier nicht langweilen.

——— Op. 25. Air de Ballet für das Pianoforte componirt. M. 1.20. Hamburg, Leichßenring.

Kleines hübsches Unterhaltungsstück ohne tieferen Hintergrund. Das „kleine" pikante Tanzlied ist auch im gleichen Verlage für großes Orchester zu haben. G.

Practische Anweisung zum Transponiren für Gesangstimmen, Streich-, Holz- und Blechinstrumente, sowie speciell für Clarinette, Kornett, Trompete, Waldhorn u. s. w. mit vielen Notenbeispielen erläutert und bearbeitet von H. Kling, Professor des Genfer Konservatorium, Musikdirektor der Landwehrmusik u. s. w. Verlag von Louis Oertel in Hannover.

In diesem neuen Werke des Verfassers der „Populären Instrumentationslehre" ist Alles angegeben, wie man auf eine leichte practische und faßliche Weise binnen kurzer Zeit transponiren lernen kann, denn unter den vielen Anforderungen, welche man heutigen Tages an einen guten Musiker stellt, gehört auch die genaue Kenntniß der Transposition in alle möglichen Tonarten.

Die Notenbeispiele, welche den Text illustriren, sind Mozart, Beethoven, R. Wagner, Rossini, Schubert, Meyerbeer, Bizet 2c. entlehnt. Für Trompeter und Waldhornbläser ist Kling's Transpositionslehre so zu sagen absolut unentbehrlich; aber auch für den Musikcopisten bietet sie einen unschätzbaren Rathgeber.

Sehr characteristisch ist der 8. Aufsatz, „Ueber das Transponiren vom Blatt", wo sich der Verfasser folgendermaßen ausdrückt: „Es kommt sehr häufig vor, daß eine Sängerin oder ein Sänger aus irgend einem Umstande diese oder jene Arie transponiren will; ist die Arie mit Pianofortebegleitung, so wird von dem Pianisten verlangt, diese à prima vista zu transponiren und zu begleiten, das können aber leider nur sehr wenige. Ist die Arie mit Orchesterbegleitung, so giebt der Kapellmeister einfach die Tonart an, in welcher die Arie transponirt werden soll, und die Orchestermitglieder müssen die Begleitung vom Blatt transponiren. — Das höchst interessante Opus können wir jedem Musiker und Musikliebhaber auf's Wärmste anempfehlen.

Berichtigung. In Nr. 17 ist auf S. 187, Sp. 2, Zeile 15 von unten Bürgermeister statt Sängermeister zu lesen. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstlerversammlung**, gesichert durch die huldvolle Munificenz Sr. Durchlaucht, des regierenden Fürsten Carl Günther und des hohen fürstlichen Hauses, sowie durch das opferwillige Entgegenkommen der betr. Residenzstadt, wird am **3.** bis einschliesslich **6. Juni** in

☛ Sondershausen ☚

stattfinden. Das Programm derselben soll sechs Concerte umfassen, nämlich zwei Kammermusik-Aufführungen, Donnerstag den 3. Juni und Sonntag den 6. Juni Vormittag 11 Uhr in Münch's Saal, eine Oratorienaufführung in der Stadtkirche Sonnabend den 5. Juni Abends 6 Uhr, sowie drei Orchester-Concerte mit Solisten-Vorträgen am 3., 4. und 6. Juni Abends im Hoftheater.

Haupt-Festdirigent: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Carl Schröder.

Von aufzuführenden Compositionen können bis jetzt genannt werden folgende Werke von unserm Ehrenpräsidenten Hrn. Dr. Franz Liszt, zu dessen auf den 22. Octbr. d. J. fallenden 76. Geburtsfeste die diesjährige Tonkünstlerversammlung eine Vorfeier sein soll: „Christus", Oratorium für Solostimmen, Chor, Orgel und Orchester; „Ideale", „Hamlet", „Bergsymphonie" und „Hunnenschlacht" (vier symphon. Dichtungen) für Orchester; „Todtentanz" für Pianoforte und Orchester; Lieder.

Ferner: E. d'Albert, Lieder; Bird, Carnevalscenen; A. Bruckner, Streichquintett; Brahms, Pfteconcert; Draeseke, Pfteconcert; Damrosch, Arie aus dem Oratorium „Sulamith"; Meyer-Olbersleben und Müller-Hartung, Gesänge; Metzdorff, Streichquartett; Nicodé, symphonische Variationen für Orch.; Schulz-Beuthen, „Am Rabenstein", f. Orch.; Tschaikoffsky, Violinconcert; Urspruch, Pftequintett; Wagner, Kaisermarsch. — Weitere in Erwägung gezogene Werke sind vor der Hand nicht ausgeschlossen.

Das Orchester wird aus der verstärkten fürstl. Hofkapelle in Sondershausen und der Chor aus dem dortigen Cäcilienverein (Musikdirector König) und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (Director Hofkapellmstr. Prof. C. Schröder) (insgesammt 200 Personen) zusammengesetzt sein.

Von Einzelkünstlern sind bereits zu nennen die Pianisten: Hr. Eugen d'Albert, Frau Kahrer-Rappoldi, Kammervirtuosin, HH. Alex. Siloti, A. Urspruch; die Streichinstrumentalisten: Hr. fürstl. Concertmeister H. Grünberg nebst seinen Quartettgenossen, den HH. Kammermusikern Bullerjahn, Martin, Bieler; Hr. Grossherzogl. Hofkapellmeister Carl Halir nebst seinen Quartettgenossen den HH. KM. Theod. Freyberg, KV. Leopold Grützmacher, Carl Hager, Carl Nagel; die Solosänger: Frl. Marianne Brandt, KS., Frl. Marie Breidenstein, KS., Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. L. Schärnack und die Herren Carl Dierich, B. Günzburger und C. Scheidemantel.

Unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und Hofkapellmstr. Prof. Schröder hat sich ein Localcomité gebildet, bestehend aus den Herren Regierungsrath Kammerherr v. Blödau, Kammerherr Baron von Rüxleben, Bürgermeister Drechsler, Commissionsrath Lattermann, Musikdir. König, Prof. Dr. Bosse, Concertm. Grünberg, Steuerrath Eberhardt, Oberlehrer Merten, Mühlenbesitzer Peters, Kunstfärbereibesitzer Markscheffel, Vorsitzender des Gewerbevereins Th. Jädicke. Dieses Comité wird für das Unterkommen, beziehendlich für gastliche Aufnahme der an der Versammlung theilnehmenden Mitglieder des Vereins thunlichst je nach der Reihenfolge der Anmeldungen Sorge tragen. Es wollen daher die geehrten Vereinsmitglieder ihre Anmeldungen baldigst bei unterzeichnetem Directorium bewerkstelligen, spätestens bis mit Sonntag den 16. Mai. Späteren Anmeldungen gegenüber kann eine Verpflichtung nicht mehr übernommen werden. Alles Weitere bleibt folgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 28. April 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

[160]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die „Deutsche Geigenmacherschule" des Herrn Otto Schünemann in Hamburg.

Besprochen von **Hermann Genß.**

Im vorigen Jahre gab der von Autoritäten als ein sehr geschickter Meister der Geigenbaukunst anerkannte, in Hamburg lebende Tonkünstler Otto Schünemann eine Brochüre heraus, in der er den Verfall der Geigenmacherei nachwies und weitere maßgebende Kreise für seine Idee, eine Schule der Geigenbaukunst im größeren Style zu gründen, zu gewinnen suchte. Um nun seine hervorragende Befähigung auf diesem Gebiete nachzuweisen, hat er ein vollständiges Quartett von Streichinstrumenten gefertigt und diese in ihrer Klangwirkung zuerst in Hamburg am Montag den 5. April 1886 in verschiedenen Quartetten von Haydn und Beethoven, dem Cdurquintett von Schubert und einigen Solovorträgen durch die Herren Prof. A. Brodsky, H. Sitt aus Leipzig, Derlien, Benkert und Kapp von hier, vorführen lassen, um den hiesigen Tonkünstlern und dem Publikum die beste Gelegenheit zu geben, ein Urtheil über den Werth seiner Instrumente und somit auch seines Könnens zu fällen. Ich will nun gleich hier constatiren, daß dieses Urtheil über alles Erwarten glänzend ausgefallen ist, daß alle Besucher dieser Soiree entzückt waren von dem edlen, gleichmäßig schönen Ton der Instrumente, welche in ihrem Zusammenwirken eine Klangschönheit boten, wie sie bisher von keinem, selbst dem berühmtesten Streichquartett erreicht sein dürfte. Es darf nicht vergessen werden, daß das herrliche Spiel der oben genannten Interpreten, die unübertrefflich musikalische Auffassung mit technischer Vollendung verbunden, ganz wesentlich zu diesem seltenen Erfolge beitrugen; in erster Linie indeß haben doch die wundervollen Eigenschaften der Instrumente jenen spontanen, überaus stürmischen Ausbruch des Entzückens hervorgerufen, der um so schwerer in die Wagschaale fällt, wenn man berücksichtigt, daß Herr Schünemann gerade hier in seinen Bestrebungen vielfach angefeindet wird, und daß sich auch unter den Herren Mitwirkenden keine europäische Berühmtheit befand, deren Leistungen, sie mögen sein wie sie wollen, unter allen Umständen angejubelt werden.

Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß die Fabrikation von Geigen, oder besser gesagt, der Streichinstrumente überhaupt, zum Handwerk herabgesunken ist, daß hier, wie auf so vielen anderen Gebieten, die Geschäftsfrage die künstlerische verdrängt hat. Die Uebelstände, welche hieraus resultiren, sind ja bekannt genug. Jene werthvollen, älteren Instrumente der großen Meister der Cremoneser Schule werden mit Summen Geldes bezahlt, welche ein Capital repräsentiren und gehen den Musikern, die nicht in der angenehmen Lage leben, über große Capitalien zu verfügen, und darunter rechne ich wohl die meisten — verloren. Sie werden von reichen Amateurs aufgekauft und ihr herrlicher Gesang ist für die Welt verstummt. Der andere Uebelstand ist der, daß auch auf diesem Gebiet Unreellität und Unkenntniß eine Waare für echt ausgiebt, die diesen Ausdruck mit Unrecht trägt und die darauf hinausläuft, Liebhaber älterer Instrumente und mitunter auch Musiker zu täuschen. Würde die Geigenbaukunst unserer Zeit auch nur annähernd im Stande sein, mit den Fabrikaten des 16. und 17. Jahrhunderts concurriren zu können, so wäre diesem Unfug leicht gesteuert; aber viele Umstände tragen dazu bei, sich diesem Ziel immer mehr zu entfernen. In erster Linie, so scheint es mir, ist der gar zu handwerksmäßige Betrieb dieser „Kunst" störend im Wege. Es genügt nicht allein technische Geschicklichkeit, um hier Vollendetes zu leisten; eine große musikalische Bildung, ein feines, scharfes Gehör und ein gewisser mathematischer Instinct sind unentbehrliche Geistesgaben, welche in guter Schule gebildet und durch lange practische Thätigkeit auf jene Höhe hinaufgetrieben sein müssen, auf welcher der wahre Meister steht.

Wie sollen aber diese Eigenschaften entwickelt werden, wo eine „Schule" gänzlich fehlt?*)

Und die wenigen Meister dieser Kunst, die heute existiren, umhüllen sich mit dem Mantel einer Mystik, die jeder Berechtigung entbehrt und sorgen ängstlich dafür, daß um Gotteswillen nur Niemand ihnen einen Handgriff ablauscht. Diese Geheimnißkrämerei kommt den Händlern mit „alten" Instrumenten sehr zu Statten und schädigt die moderne Fabrikation empfindlich. Sollte man nun eine Idee, die diesem Treiben ein Ende macht, nicht mit Freude begrüßen und sie nach besten Kräften unterstützen?

Eine Schule, in der nach den oben angeführten Principien unterrichtet werden soll, in der nicht gewöhnliche Arbeiter, sondern junge Leute mit genügender Vorbildung zu Meistern heranzubilden sind, deren spätere Arbeiten die Schundwaare entwerthen und die übertheuerten alten Instrumente auf ein richtiges Preisverhältniß zurückführen sollen — eine solche Schule beabsichtigt Herr Schünemann zu gründen und er hat es durch die That gezeigt, daß er nicht nur die hohe geniale Begabung besitzt, welche jene alten Meister auszeichnete, sondern daß er auch die Technik, wie nur der Beste, sich zu eigen gemacht hat und somit gewiß in erster Stelle berufen erscheint, an die Spitze eines solchen Epoche machenden Instituts zu treten. Ich habe es aus dem Munde des Herrn Prof. Brodsky, der doch als ein ganz außerordentlicher Künstler und Kenner seines Instruments genügend bekannt ist, selbst vernommen, daß die Geigen, welche Herr Schünemann an dem betreffenden Abend vorführen ließ, den besseren älteren würdig an die Seite zu stellen sind, und man kaum glauben könnte, auf einem neuen Instrumente zu spielen. Die Ansprache des Tones selbst im zartesten Pianissimo ist leicht und sicher, der Klang im Forte nie schreiend, auf der G- und D-Saite von einer Fülle und Schönheit, welche ich noch nie gehört und die Jedem, wer es auch sein mag, sofort auffallen muß. Ebenso besitzen die höchsten Lagen der E-Saite nichts von jener unangenehmen Dünnleibigkeit, welche ja fast allen neuen Instrumenten eigen ist. Ueberall macht sich jener edle, vollgesättigte, den Hörer sofort sympathisch anmuthende Klangstrom bemerkbar. Auch die Celli heben sich wesentlich aus der Marktwaare heraus. Ihnen ist nichts von jenem dumpfen, tonlosen Schall gemein, welcher namentlich den tieferen Lagen dieses Instrumentes jeden Charakter nimmt. Sie klingen sonor und markig. Man wird sich auch sehr bald durch eigenes Hören überzeugen können, daß ich in diesem Bericht nicht zu viel gesagt habe, denn Herr Schünemann hat die Absicht, seine Instrumente in allen größern Städten vorzuführen und ich möchte wünschen, daß meine Zeilen dazu beitragen, die speciell interessirten tonkünstlerischen Kreise auf diesen genialen Mann aufmerksam zu machen, ihm mit ihrem besten Interesse entgegenzukommen und sein Unternehmen **„zu ihrem eigenen Nutzen"** fördern zu helfen. Ich bin fest überzeugt, daß er überall, wo nicht Neid und Mißgunst, diese beiden häßlichen Auswüchse der Zeit, die schon so viel herrliche Ideen in ihrer Entwicklung und nutzbringenden Wirkung aufgehalten haben, mitspricht, denselben hellsten Enthusiasmus erringen muß, der ihm hier geworden und ich richte an alle Tonkünstler die Mahnung, in dieser bedeutenden Sache alle Sonderinteressen zurücktreten zu lassen und nicht flau und gezwungen, sondern mit warmen Herzen und kräftigen Willen einzutreten, sich und der Kunst zum Ruhme! Nur die Musiker können hier einen raschen Erfolg erzielen. —

Schließlich muß ich noch den Punkt berühren, ob Hamburg der geeignete Ort für diese Schule wäre. Erwägt man alle Verhältnisse genau, so kommt man eher zu einer negativen Beantwortung dieser Frage. In unserer Zeit sind Kunst-Mäcene, die mit reichen Mitteln ein künstlerisches Unternehmen unterstützen, äußerst selten. Hier gar, wo handgreifliche Erfolge erst in Jahren zu erzielen sind, wird es doppelt schwer halten, die Mittel zu gewinnen, welche zur Errichtung und Förderung dieses überaus gemeinnützlichen Unternehmens nothwendig sind. Es giebt hier wohl genug reiche Leute, denen es nicht schwer fallen würde, die Idee des Herrn Schünemann zu verwirklichen; nur handelt es sich darum, das Interesse derselben in nachhaltigster Weise zu erwecken und das dürfte nicht ganz so leicht sein, als es selbst nach dem großen Erfolge, den das Concert errungen, den Anschein hat. Herr Schünemann ist Musiker und hat hier sein Domicil; leider aber herrschen in Hamburg, was gutes Einvernehmen und collegialisches Entgegenkommen betrifft, in den tonkünstlerischen Kreisen wahrhaft kleinstädtische Zustände, und so glaube ich nicht, daß es der Egoismus der am meisten interessirten Musiker zulassen wird, aus ihrer Indifferenz herauszukommen und — wie sich's gehört — in erster Linie für diese Sache Propaganda zu machen. Meiner Ansicht nach müßte der Staat durch eine größere Subvention aushelfen, aber auch dieser soll ja erst von maßgebender Seite dafür interessirt werden. Ueberhaupt hat Hamburg noch in keinem Falle bewiesen, wahrhaft großen Talenten die Bahn geebnet zu haben, und selbst der in Hamburg geborene, geniale Joh. Brahms hat erst den Enthusiasmus der ganzen musikalischen Welt erringen müssen, bevor es ihm gelang, das Uebelwollen und die Scheelsucht, die ihm in seiner Vaterstadt im Anfang seiner Laufbahn von der hiesigen Localpresse und den Musikern entgegengebracht wurde, zu besiegen. Und dann geschah es nothgedrungen und in vielen Fällen mit schlecht verhehltem innern Verdruß. Mittelmäßigkeiten, deren Leistungen nicht über eine gewisse Durchschnittslinie hinausgehen, werden hier leichter Carrière machen, weil sie ja das Ansehen der „tonangebenden Größen" nicht zu schmälern im Stande sind, ein großes Talent aber diesen Herren leicht gefährlich werden könnte. Herrn Schünemann und seiner genialen Idee ist das Glück zu wünschen, wie Richard Wagner: einen kunstliebenden und kunstverständigen Fürsten für sich zu gewinnen, der über dem Streite und den kleinlichen Interessen der Parteien steht und ihm die Mittel gewähren kann, seinen Idealen fern von der Prosa des Daseins ausschließlich zu leben. Dann wird sicher das Werk seinen Meister krönen.

*) In Markneukirchen ist eine, von der Königl. Sächsischen Staatsregierung protegirte Geigenbauschule schon vor Jahren errichtet. (Die Redaction.)

Methodik.

Berr, F. M. Vollständige Violinschule, eingetheilt in fünf Curse; nach einer neuen, leichten und practischen Unterrichtsmethode für den Selbstunterricht sowohl, als für den Massenunterricht an Studienanstalten, Seminarien, Präparanden- und Musikschulen. Hildburghausen, Gadow und Sohn. Pr. à M. 2.—.

Der Verfasser beabsichtigt, neben der elementaren praktischen, zugleich auch die allgemeine Bildung des Schülers, d. h. die nöthigen musikalischen und historischen Kenntnisse, soweit sich letztere auf die Violine beziehen, zu fördern. Derselbe

ist bemüht, von Stufe zu Stufe das Praktische mit dem Theoretischen, oder vielleicht besser gesagt, mit dem „Aesthetischen" zu verbinden, indem er letzteres gleich in seiner Anwendung an gut gewählten, kurzen melodischen Uebungsstücken zwei- bis vierstimmig anzeigt. Diese Uebungsstücke sind in Partitur gesetzt, und der Geiger übt dadurch nicht nur den musikalischen Blick, er gewinnt auch klaren Einblick in die harmonische und metrische Struktur eines Tonsatzes. Der für einen sicheren Fortschritt eines Violinspielers so wichtige und in neuerer Zeit in den Lehrgängen immer in den Vordergrund gestellte Parallelismus der Griffe auf den verschiedenen Saiten ist auch hier zu Grunde gelegt, überhaupt ist alles gut ein- und übersichtlich entwickelt, so daß durch den vorliegenden Lehrgang der auf dem Titel mit angedeutete Zweck und das Ziel, welches sich derselbe steckt, ohne Zweifel sicher und auf angenehme Weise erreicht werden dürfte.

Nach Absolvirung dieser Schule wird sich der Schüler mit Leichtigkeit in dem Fahrwasser der bekannten Etudenliteratur und Vortragsstücke der mittleren Schwierigkeitsstufen bewegen.

Abel, Ludwig, Violinschule. Köln, P. J. Tonger. 2 Theile. à M. 4.—.

Die Schule giebt in guter Geschlossenheit Alles, was zur soliden Ausbildung des Geigers gehört. Das Verfahren, an je einem feststehenden Finger die innerhalb der ersten Lage möglichen Distanzen und die daraus resultirenden Intervallverhältnisse tabellarisch zu veranschaulichen (S. 6—7), ebenso die wesentlichsten rhythmischen Grundgliederungen abstrakt an Notenformen (ohne Vermengung mit den verschiedenen Tonabständen) klar zu machen, ist durchaus rationell (S. 12); ebenso das Verfahren, rhythmische Varianten an einem feststehenden Grundmetrum als solche ad oculus zu demonstriren (S. 17). Ein Gleiches gilt von der Darlegung der secundenweise fortschreitenden Tonleiter, als aus dem Accord hervorgehend und von dem Hinweis auf die Analogien, nach denen durch Verlegung derselben Fingerverhältnisse (Quint-Transposition) verschiedener Saiten zugleich andere Tonarten entstehen (Seite 21 und f.). Auf solchem festen Unterbau schreitet nun der Autor fort und führt den Schüler sicher bei allen demselben in dem Folgenden entgegenstehenden Klippen (so z. B. bei den heiklen Intervallen in Moll — S. 45 u. s. w.) vorbei. Die Uebungsbeispiele sind meist zwei-, zuweilen sogar drei- und vierstimmig, was namentlich für die Ausbildung des musikalischen Gehörs von Belang ist, jedoch größere Schülerkreise voraussetzt. Der 2. Theil beginnt mit den Lagen und führt den Schüler bis an die letzten Stadien, welche im Bereich einer Violinschule liegen. T.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zehnte Conservatoriumsprüfung am 12. April gab den Beweis, daß auch junge Damen, wenn sie den vollständigen Studiencursus der Composition gründlich absolviren, auch recht beachtenswerthe Werke zu schaffen vermögen. Die erste Nummer dieser Prüfung war nämlich ein Streichquartett von Frl. Marie Hirschler aus Wien, eine junge Dame, die sich schon in einer vorjährigen Prüfung durch eigene Compositionen einen Achtungserfolg errang, welcher durch dieses vorgeführte Quartett noch bedeutend erhöht wurde. Dasselbe ist in der Haydn-Mozart'schen Quartettform gehalten und bekundete schon tüchtige Routine in der Behandlung des polyphonen Styls. Der zweite Satz, ein interessantes Allegretto scherzando, enthält einen Canon in der Oktave zwischen der ersten Geige und Viola, der nicht nur regelrecht gearbeitet ist, sondern auch gut klang. Die talentvolle Schülerin trug dann noch zwei Clavierpiecen eigener Composition — Tarantelle und Scherzo — mit respectabler Technik vor, worin sie ebenfalls ihr Erfindungstalent zu zeigen vermochte. Daß man von solchen Versuchen noch keine große Originalität erwarten kann, ist selbstverständlich; sie widerlegen aber das Vorurtheil, als ob den Damen das Schaffenstalent versagt sei. Auguste Holmes in Paris hat mit ihrer Preis-Symphonie schon längst das Gegentheil bewiesen und ich selbst könnte mehrere meiner Schülerinnen namhaft machen, welche sich durch bedeutendes Compositionstalent auszeichneten. Das Quartett wurde von den Herren William Mead aus Manchester, Hermann Irmer aus Roßlau, Philipp Mittel aus Mannheim und Adolph Rehberg aus Morges ausgeführt.

Ein ebenfalls schon in einer vorjährigen Prüfung aufgetretener Componist, Herr Charles Porter aus Bridgeport, trug mit Hrn. Nathan Landsberger aus San Francisco eine selbstcomponirte Sonate für Pianoforte und Violine vor, von der sich hauptsächlich das erste Allegro und das Andante durch ansprechende Melodik und interessante Harmonik in gewandter formaler Gestaltung auszeichneten. Auch das Finale, in welches der junge Componist Negertanzweisen eingewebt hat, bot manches Interessante dar.

Herr Carl Ohnesorg aus Mannheim trug mit den Herren Walter Voß aus Magdeburg und Rehberg zwei Sätze aus einem selbstcomponirten Trio für Pianoforte, Violine und Vcello vor, von dem sich ganz besonders das Andante durch interessante Ideen auszeichnete.

Zum Schluß hörten wir ein Quartett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Herrn Georg Schumann aus Königstein, das der Autor mit den Herren Georg Wagner aus Leipzig, Alfred Schumann aus Königstein, Richard Seidel und Arthur Metzdorf aus Leipzig reproducirte. Sämmtliche Ausführende vollbrachten ihre Aufgabe sehr befriedigend. Herr Schumann, welcher auch schon in einer vorjährigen Prüfung mit einer Symphonie hervorgetreten war, zeigte auch in diesem Quintett Erfindungstalent und gewandte Compositionstechnik. Am Vortheilhaftesten hob sich der erste Satz hervor, auch das Presto con brio machte gute Wirkung, weniger aber die Romanze, und der letzte, viel zu lang ausgesponnene Satz litt an Zerfahrenheit und vermochte auch nicht durch ansprechende Melodik zu fesseln. Sämmtliche Productionen wurden durch anhaltenden Beifall und mehrmalige Hervorrufe geehrt. S.

11. Hauptprüfung am Kgl. Conservatorium am 13. April im alten Gewandhause. Kammermusikvortrag. Composition für Kammermusik. Als erste Nummer war Jadassohn's Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 20, Cmoll) verzeichnet. Dasselbe wurde von Fräulein Grunja Fulda aus Moskau (Pianoforte), Herrn Nathan Landsberger aus San Francisco (Violine) und Herrn Ad. Rehberg (Violoncell) durchaus lobenswerth executirt. Alle drei Betheiligten bekundeten den redlichsten Eifer, das Werk, eine der schönsten Blüthen Jadassohn's, so vollendet wie möglich vorzutragen, und es gelang daher auch in bester Weise. Ein nicht unbedeutendes Compositionstalent bekundete Herr Carl Frické aus Brooklyn (Amerika) mit seinen Variationen für Pianoforte (Amoll) über ein Thema von J. S. Bach und trug dasselbe selbst und zwar mit Schwung und Fertigkeit vor. Fräulein Helene Jukelson, welche sich bereits in einer früheren Hauptprüfung als tüchtige Pianistin gezeigt, führte sich diesmal auch als Componistin einer Sonate für Pianoforte und Violine (Amoll) in ganz achtungswerther Weise vor. Namentlich sind es der 2. und 3. Satz der Sonate (Scherzo und Adagio), die als recht gut gelungen zu verzeichnen

sind. Fräulein Jukelssohn spielte ihren Clavierpart mit Kraft, Klarheit und anmuthiger Zartheit bei den Gesangstellen. Herr Landsberger unterstützte sie mit seinem sichern Spiel und schönem Violinton auf das Beste. Herr C. Ficke, der Componist der oben genannten Variationen, zeigte sich auch als solcher in einem Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Emoll). Er bekundet darin viel Formgewandtheit, gab gefällige Melodien und interessante Harmoniewendungen. Die Zukunft wird lehren, ob er auf diesem Felde noch Bedeutendes zu leisten vermag. Ausgeführt wurde dasselbe von den Herren C. Ficke (Pianoforte), Georg Wagner, Richard Seidel und Arthur Metzdorff und zwar sehr gut. Die drei Letzteren sämmtlich aus Leipzig. Nach jeder Nummer des Programms wurden die Vortragenden mit viel Beifall und mehrfachen Hervorrufen ausgezeichnet. As.

Hannover.

Am 8. April veranstaltete der Quartettverein der HH. Kammermusiker Sahla, Eyertt, Kugler und Lorleberg seinen vierten Kammermusikabend. Zum Vortrag gelangten Trio in Bdur für Pianoforte, Clarinette und Vcell von Beethoven, Quintett in Emoll (Op. 47, Manuscript) für Pianoforte und Streichquartett von Rich. Metzdorff und Quartett in Ddur von Haydn. — Das einfache, graziöse, der ersten Periode entstammende Trio von Beethoven wurde von den HH. Lutter (Pfte), Sobeck (Clar.) und Lorleberg (Vcell) mit technischer Sauberkeit und Anmuth vorgetragen und trug den Spielern vielen Beifall ein. Ein höchst interessantes Werk lernten wir in der zweiten Nummer, dem Metzdorff'schen Quintett kennen. Wenn schon ein kurz vorher zu Gehör gebrachtes Streichquartett (Fmoll) desselben Componisten durch seinen tüchtigen musikalischen Gehalt, insbesondere durch die außerordentlich kunstvolle Ausführung der einzelnen Stimmen zu einem harmonischen Ganzen, sowie auch durch sein originales Gepräge uns in hohem Grade interessirt hat, so müssen wir das in Rede stehende Quintett noch als einen bedeutenden Fortschritt gegen das erwähnte, unmittelbar vorher entstandene Quartett bezeichnen. Neben allen Eigenschaften, die wir an diesem rühmten, besitzt das Quintett noch mehr Klarheit und Wohllaut im Zusammenwirken der Instrumente, mehr Rundung und Ebenmaß in der Form, mehr Prägnanz und melodischen Ausdruck der Motive, sowie noch mehr einheitlichen Charakter in deren Durchführung, Eigenschaften, durch welche sich das Werk überall so wie hier die Gunst einer gebildeten Zuhörerschaft mit einem Schlage erringen wird, zumal wenn sich alle Mitwirkenden zu einem ebenso liebevollen, im Geiste des Ganzen aufgehenden Zusammenwirken vereinigen, wie es hier geschah und zwar durch die HH. Sahla, Eyertt, Kugler, Lorleberg (Streichquartett) und den Componisten (Pianoforte). Wie gesagt, erntete das Werk reichen und verdienten Beifall, der sich am anhaltendsten nach dem zweiten Satz und am Schluß äußerte. Das überaus liebenswürdige Quartett von Haydn, das den Abend beschloß, wurde von den vorher genannten Herren des Streichquartetts in durchaus tadelloser und feinsinniger Weise vorgeführt; Hr. Concertm. Sahla insbesondere fand im letzten Satze Gelegenheit, in dem ohne Unterbrechung fortlaufenden, im denkbar schnellsten Tempo genommenen und mit völliger tonischer und rhythmischer Klarheit ausgeführten rapiden Staccatofiguren zu brilliren. Auch in diesem Werke erwarben sich die wackern Künstler reichen Beifall. — O. B.

London.

(Schluß.)

In Nr. 16, S. 177 habe ich versucht, eine Schilderung der ganz ungewöhnlichen Aufregung, welche Liszt's Hiersein hervorgerufen hat, zu geben. Wie schon dort gesagt, ist es ganz unmöglich, in irgend einer Richtung der Uebertreibung schuldig zu werden. Nicht allein die musikalische Welt, Künstler und Laien, welchen die vielen Verdienste des Altmeisters ja schon seit Jahren wie ein leuchtender Stern am Kunsthimmel vorschwebten, waren in Commotion, sondern auch das große Publikum; die Volksmassen wogten wie Meereswellen dem Gedränge nach, wo sich immer die auffallende Individualität des Meisters zeigte, dessen Bild alle illustrirten Zeitungen schmückte und in allen Kunstläden &c. ausgestellt war. Alle öffentlichen Blätter brachten eine unzählige Masse von Anekdoten und Lebensbeschreibungen, ebensoviel wahre als unwahre, und den letzteren konnte man nicht immer das ben trovato der Italiener zueignen. Kurz, man muß Zeuge gewesen sein von dem Enthusiasmus des Volkes, um glauben zu können, wie weit der Lisztcultus ging. —

Mit kindlicher Neugierde standen in den Concerten seiner Schüler, denen der Meister seine Gegenwart zugesagt, Herren und Damen auf den Stühlen und Bänken, um den Helden des Tages zu beobachten und ihm sehr lärmende Bravohuldigungen zuzurufen. Die musikalischen Genüsse wollten kein Ende nehmen und der gute Meister (wer könnte es wohl wagen, eine solche Herzensgüte, wie die seine, in Frage zu stellen?!) muß jedenfalls, wie er selbst leutselig zugestand, auf einige Zeit mit dem Anhören von musikalischen Genüssen „Diät halten". Liszt wurde vom Prinzen von Wales zum Diner eingeladen, doch kann ich versichern, daß er da nicht besser bewirthet wurde, als in den wirklich fürstlichen Räumen des Westwoodhauses, in welchem sein freundlicher Wirth, Herr H. Littleton, nichts unterließ, was seinem verehrten Gaste willkommen sein mochte. Daß Walter Bache (der Lisztprophet) überall war und an Allem eine wirklich rührende Freude zeigte, kann man sich denken.

Heute vor acht Tagen fand die Aufführung der „Hl. Elisabeth" im Glaspalaste unter der Leitung Mackenzie's statt, der sich mit ganzer Seele der Sache annahm. Liszt selbst hatte die Probe besucht und mit seiner liebenswürdigen Geistesfrische, in der das Alter nicht die geringste Spur zeigt, allerlei witzige Anmerkungen und Winke gegeben, so daß die Aufführung eine superbe genannt werden darf.

Der Londoner Zweig des Allgem. Wagnervereins, zu dem en passant jetzt alle hiesigen bedeutenden Künstler als Mitglieder gehören, hatte die Gelegenheit benutzt, dem geehrten Gaste eine Lebewohladresse (Valedictoryadress) zu überreichen; prächtig illuminirt auf Pergament gedruckt, enthielt dieselbe eine gedrängte Danksagung für die großartige Aufopferung, mit der Liszt sich in der Wagner-Episode einen historischen Namen gemacht, indem er die ganze Macht seines geistigen Gewichts in die Wagschale dieses angefeindeten, exilirten Dichtercomponisten warf, dessen Werke jetzt die ganze civilisirte Welt bewundert. In Abwesenheit des Präsidenten, des Earl of Depart, übernahm der unermüdliche Wagnerenthusiast Mr. B. Mosely, Schriftführer des hiesigen Wagnervereins, die Ueberreichung der „Adresse", welche den Altmeister sichtlich rührte. Möge es ihm noch oft und lange vergönnt sein, solche hochverdiente Triumphe zu feiern, welche Niemand mehr verdient hat, als er.

Die Richterconcerte stehen jetzt in nächster Aussicht und sind immer das Signal für die Wagnerianer, deren Anzahl jeden Tag wächst. Director Franke ist unermüdlich in seinen verdienstvollen Unternehmungen und verdient den Dank aller Kunstliebenden. Henschel kündigt sechzehn Orchesterconcerte unter seiner Leitung an, d. h. erst für nächsten Winter. Auch eine italienische Oper wird wieder eröffnet, aber eine anständige. Ueber den Mißerfolg einer solchen im Majesty's Theater darf man nur diskret schweigen.

Ferdinand Praeger.

München.

Der Oratorienverein gab bereits sein erstes Concert in dieser Saison, in welchem er „das Paradies und die Peri" von Schumann zur Aufführung brachte. Daß der neue musikalische Leiter bemüht ist, den Verein auf der bisherigen Höhe zu erhalten, dafür legte das Concert ein beredtes Zeugniß ab. Die Chöre waren sehr

gut einstudirt und deßhalb von großer Wirkung. Auch die Soli hatten sehr entsprechende, zum Theil vorzügliche Interpreten gefunden durch die Herren Glötzle und die Damen Pia von Sicherer und Schmiedlein.

In meinen früheren Berichten nannte ich neben dem Oratorienverein immer auch seinen Concurrenten, den „Münchener Chorverein". Dies ist seit längerem nicht mehr geschehen. Den Grund hiervon sollen die Leser in Form einer kurzen Ansprache, die ich mir an Sie zu richten erlaube, erfahren.

Geliebte, ich führe Sie im Geist um einige Jahre in unserer Zeitrechnung zurück und erzähle ihnen von der Geburt eines wundersamen Kindes. Schon vor seinem Eintreten in die Erscheinung wurde die Aufmerksamkeit der Menschen in prophetischer Weise auf das Kind und seine künftige Bedeutung gelenkt.

Nicht in einem Stalle wurde es geboren, nicht armen Hirten wurde es zuerst kund gemacht: Nein, ein herrlicher, hoher Saal hörte seine ersten Laute, und die Vornehmen der Welt umstanden seine Wiege. Und es ward ihm ein Name gegeben, der da heißt: „Münchener Chorverein." Alles drängte sich herzu, um das Wunderkind zu sehen; es sah so gesund und kräftig aus, daß ihm ein langes Leben wohl prophezeiht werden konnte. Die Herrschaft über seine Brüder schien seine Bestimmung, und gleich nach seiner Geburt begann die Sorge für die Weiterexistenz manches schwächlichen Verwandten. Und in der That hatte man bald darauf das Absterben eines solchen armen Geschöpfes, genannt „Tonkünstlerverein", zu beklagen. Seine erste Pflege erhielt das Kind durch einen überaus zärtlichen, ungemein weichen und liebreichen Vater, der für das geliebte Wesen kein Opfer scheute, und es zu einem gesunden berühmten Mann heran zu ziehen hoffte. So gedieh es zusehends; es wurde fruhzeitig ins Freie gebracht, und Männlein und Weiblein freuten sich an dem prächtigen Kinde. Eines jedoch erfüllte die Aerzte mit Besorgniß: Mit der äußerlichen, körperlichen Entwickelung hielt die Stimme des kräftigen Kleinen nicht gleichen Schritt; sie blieb etwas schwächlich und schien auf ein geheimes, inneres Leiden hinzuweisen. Sie hatten sich leider nicht getäuscht. Das kleine Uebel griff immer weiter um sich; man sah das Kind selten im Freien und in den letzten zwei Jahren fast gar nicht mehr. Theilnahmsvollen Erkundigungen wurde kleinlauter Bescheid; man fing an zu fürchten, und, meine Lieben — es ist nur zu wahr und traurig zugleich: Das hoffnungsvolle Kind, es sollte nicht zum Jünglinge und Manne heranreifen; es ist nach längerem Leiden an Entkräftung selig entschlafen.

Die musikalische Academie gab bisher zwei Concerte, das erste am 17., das andere am 24. März. Das Programm zum ersten war sehr interessant, allein zu reichhaltig, trotzdem es nur drei Nummern enthielt, nämlich Symphonie in Ddur von Mozart, Clavierconcert in Bdur von Brahms und die Eroica von Beethoven. Im Interesse des letzten Werkes wäre zu wünschen gewesen, daß nur ein kürzerer Tonsatz vorausgegangen wäre. Es würde damit zu gleicher Zeit einem Wunsche Beethoven's Rechnung getragen worden sein, der sich in der Vorrede der Originalausgabe von der Symphonie Eroica, Wien, 1805, ausgesprochen findet: „Diese absichtlich länger als gebräuchlich geschriebene Symphonie ist mehr zum Anfang als zum Schluß einer Academie, bald nach einer Ouverture, einer Arie oder einem Concert auszuführen, damit sie nicht zu spät gehört, für den durch die vorausgehenden Stücke bereits ermüdeten Zuhörer ihre besondere, beabsichtigte Wirkung verfehle." Demnach würde also wohl Mozarts reizende und nicht zu lange Symphonie als alleinige Vorgängerin der Eroica am Platze gewesen sein. Das Brahms'sche Clavierconcert ist seinem Inhalte und Umfange nach so bedeutend, daß es das volle Interesse und die ganze Aufmerksamkeit des Hörers in Anspruch nimmt und in Folge dessen ermüdet. Die Wiedergabe des Concertes durch Frl. Eugenie Menter war eine ganz vorzügliche. Die Künstlerin beherrscht die technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und weiß durch ihren Vortrag den geistigen Inhalt des Werkes dem Hörer in eindringlicher Weise zum Verständniß zu bringen. Ueber die Ausführung der Eroica will ich nur Lobendes berichten; den Dirigentenstab führte diesmal Herr Hofcapellmeister Fischer. Das Publikum lauschte wie immer mit Entzücken dem großartigen Werke und dankte durch reichen Beifall.

Krankheit verhinderte mich, dem 2. Abonnementsconcert beizuwohnen, was ich auf das Lebhafteste bedauerte, da es mich im höchsten Grade interessirt hätte, die „Dantesymphonie" von Liszt, welche hier zur erstmaligen Aufführung gelangte, zu hören. In hiesigen Zeitungen lese ich, daß die Symphonie eine sehr gute Wiedergabe und beifällige Aufnahme gefunden. —e—

Prag.

Wie ich schon berichtet, ging Theod. Löwe's „Ein Königstraum" auf der Bühne unseres deutschen Theaters in Scene; Ludwig Grüneberger schrieb zu diesem Schauspiele die Musik, die vollkommen geeignet ist, das Interesse des Hörers anzuregen und zu befriedigen. Grünberger hat mit richtigem Verständnisse alle jene Momente der Handlung erfaßt, welche dem Musiker Stoff zu erfolgreicher Behandlung geben; er hat den Stimmungsgehalt des Schauspiels, durch die Sprache der Töne, der unmittelbaren künstlerischen Anschauung, mit glücklichem Gelingen, dargeboten. Die Composition Grünberger's zeichnet sich vornehmlich durch melodischen Fluß, durch strenge Consequenz musikalischer Logik, durch Adel und Prägnanz des Ausdrucks und durch feinsinnige Charakteristik aus, in ganz gleicher Weise wie jene schönen und ergreifenden Betonungen Hafis'scher und Petöfi'scher Gedichte, die uns sein beredter Liedermund gesungen. Man hat Viel für und gegen die Schauspielmusik geschrieben, Einige verlangten alles Ernstes die Verbannung der Musik aus dem Schauspiele; die einfachste Ueberlegung wird jedoch genügen, um Jeden zu belehren, daß es nur der Musik gelingen wird, für die Besucher des Schauspiels den Uebergang aus der Prosa des Alltagslebens mit seinen schweren Sorgen und Plagen, aber auch mit seinen Nichtigkeiten, in das ewige Reich der Kunst dadurch zu ermöglichen und leicht zu machen, daß sie die Hörer unmittelbar in jene Stimmung versetzt, die erforderlich, um den innersten Lebenspuls des Drama's erfassen zu können und die voll dem Beleuchtungstone entspricht, in dem das Drama selbst gehalten ist; die Hörer haben es somit nicht nöthig, sich erst durch aufregende Reflexion in die geistige Athmosphäre des Drama's erheben zu müssen. Allerdings wird nur gute Schauspielmusik diesen Zweck erfüllen, aus eben diesem Grunde muß die Grünberger'sche Composition rühmend hervorgehoben werden.

Die Damen Frl. Arma Senkrah, Violinvirtuosin, und Frau Margarete Stern, Claviervirtuosin, gaben am 18. Febr. gemeinsam ein Concert im Convictsaale, das allen Musikkennern auserlesene künstlerische Genüsse gewährte. In der lieblichen Persönlichkeit der jugendlich erblühenden Arma Senkrah trat uns eine fest und entschieden ausgeprägte, vornehme, künstlerische Individualität entgegen, in deren Wesen sich bezaubernde Anmuth mit imponirender Kraft, Energie und Elasticität einen, um die sie mancher Virtuos beneiden muß; ihr schöner, tadellos rein gebildeter, sangreicher und großer Ton erscheint der feinsten und farbenprangenden Nuancirung fähig, ihr Vortrag ist stets geschmackvoll, reizend und geistreich und legt glänzendes Zeugniß ab von wahrer und tiefer Empfindung und von klarem und richtigem Erfassen jener Werke, die sie so technisch vollendet wiedergiebt. Arma Senkrah trug, statt des Bruch'schen Concertes, das im Programme angegeben war, das Concert von Mendelssohn, bis in's Einzelste wahrhaft künstlerisch ausgearbeitet und durchgeistigt vor, ferner unübertrefflich schön die reizende Barcarole von Spohr; mit unnachahmlicher Grazie die Mazurka's von Zarzycki und von Wieniawski, lebensvoll, zün-

dend, meisterhaft die Zigeunerweisen von Sarasate, die sie wiederholen mußte. Schon nach der ersten Nummer errang sie die vollste Anerkennung der Hörer, die sich durch rauschenden Beifall und Hervorrufe äußerte, und dieser wohlverdiente Beifall ward dann nach jedem Vortrage immer stürmischer und enthusiastischer. Senkrah sucht nicht durch allerhand Pikanterien, durch kokette Künsteleien zu blenden, sie betrachtet ihre außerordentliche Technik nur als Mittel zur Erreichung von Zwecken der Kunst, und deßhalb übt ihr Vortrag auch eine so mächtige und harmonische Wirkung aus. Man hat diese Künstlerin mit der Tua verglichen; ein solcher Vergleich müßte aber nur zum Nachtheile der Letztern ausfallen. Fr. Stern spielte den „Carneval" von Schumann, das Gdur-Nocturne von Chopin, Presto von Scarlatti, und, nachdem ihr reicher Beifall gezollt ward, als Zugabe noch eine Composition von Silas. Frau Stern entfaltete Kraft und Volltönigkeit des Anschlags, unfehlbare Sicherheit und Leichtigkeit in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten; geläuterten Geschmack, Wahrheit und Wärme der Empfindung, Richtigkeit geistiger Auffassung; Vielseitigkeit und Gediegenheit musikalischer Intelligenz zierten hauptsächlich ihre Vorträge, denen von Seite der Hörer mit Recht das vollste Lob zu Theil wurde. —

Frl. A. Senkrah und Frau M. Stern ließen am 2. März das zweite Concert folgen. Die Damen spielten vereint die Sonate von Brahms; wir sind überzeugt, daß diese Composition von schönen Händen niemals vollkommener und befriedigender reproducirt werden kann; A. Senkrah trug ferner die „Sérenade mélancolique" von Tschaikowski", die Canzonette von Godard vor; sie erntete solch' stürmischen Beifall und ward so oft hervorgerufen, daß sie noch die „Träumerei" von Schumann, eine Mazurka und den Schluß der „Zigeunerweisen" als höchst willkommene Zugaben spendete. Frau M. Stern spielte die Caprice über eine Passacaille und über einen Chor aus Gluck's Alceste" von Saint-Saëns, eine Composition von Mendelssohn, „Impromptu", Op. 36 von Chopin und die Liszt'sche Transscription des Chors der Spinnerinnen aus dem „Fliegenden Holländer"; auch sie wurde durch allseitigen, lebhaften und wohlverdienten Beifall ausgezeichnet und dankte dafür durch die Zugabe eines Walzers von Chopin. Frau Stern übernahm auch die Begleitung der Vorträge des Frl. Senkrah und wurde ihrer Aufgabe in delikatester Weise gerecht.

Mit der Produktion am 4. März eröffnete der Kammermusik-Verein den zehnten Jahrgang seiner rühmlichen Wirksamkeit. Der Verein, dessen Vorstand der hochgebildete Kenner und Förderer der Tonkunst, Herr Joseph von Portheim ist, kann mit Befriedigung und mit gerechtem Stolze auf die großen Erfolge blicken, die er, in edelstem Eifer für die Pflege der Kunst, durch seine glänzenden Leistungen errungen. Alle Musikfreunde unserer Stadt wissen die außerordentlichen Verdienste des Vereins in ihrer ganzen Bedeutung gebührend zu würdigen; die Theilnahme an den Productionen desselben wird von Jahr zu Jahr allgemeiner und lebhafter, und mit den Jahren schreiten auch die Leistungen der Künstler vor, diese Leistungen werden immer reicher an innerer Harmonie und an echt künstlerischer Gediegenheit. Es ist von großer Bedeutung, daß dieser Verein in unserer Stadt, wo — man sollte dies kaum für möglich halten — nationale Eifersüchteleien und Velleitäten durch profane Leute selbst in das Gebiet der Kunst hinein gezerrt werden, eine so stattliche Reihe von Jahren ohne Schwanken in dem hohen und heiligen Dienste der Tonkunst gewirkt hat, und, wie wir hoffen und wünschen, noch länger unentwegt wirken wird. In anderen Vereinen, z. B. im Cäcilienverein, in der Philharmonia", wurde durch nationale Unverträglichkeit Zerklüftung herbeigeführt; diese Vereine löSten sich in Folge davon auf, zum Leidwesen aller Musikfreunde und zum größten Nachtheile für die öffentliche Musikpflege bei uns. Wir vermögen auf diese betrübende Thatsache, welche nur durch nationale Ueberhebung verursacht wurde, nicht oft genug hinzuweisen. Der Kammermusik-Verein verstand es, den Einfluß jener Verhältnisse, in denen sich unser Musikleben bewegt, von sich fern zu halten; es ist dies nicht das geringste Verdienst der Leitung. Der Vereinsvorstand beschloß nun, dem ersten Concerte des 10. Jahrganges einen festlichen Charakter zu verleihen und erließ Einladungen an D. Popper, z. Z. in Prag, an Concertmeister Arnold Rosé in Wien, an Hofpianisten Albert Reisenauer in Weimar zur Mitwirkung bei dieser Production. Diese Künstler nahmen die Einladung bereitwilligst an und durch ihre Mitwirkung wurde dieses Jubiläumsconcert zu einem Feste für uns. Das Bdur-Trio von Rubinstein, das die erste Nummer des Programms bildete, ward noch nie in solcher Vollendung zu Gehör gebracht; vereinten sich ja Künstler ersten Ranges zu einem Ensemble, das seines Gleichen nicht so bald finden wird. Es hieße die Sonne beleuchten, dem Brillanten Strahlenglanz verleihen, wollte ich hier die Meisterschaft dieser Künstler, die von der ganzen musikalischen Welt anerkannt ist, noch kennzeichnen. Die Wiedergabe dieses Trios bot einen künstlerischen Genuß, wie er dem Musikkenner nur ausnahmsweise durch eine besonders glückliche Fügung gegönnt wird. Hierauf spielte Rosé eine fünfsätzige Suite von Brüll, Op. 42, mit Clavierbegleitung und ein Nocturne, das ursprünglich von Popper für das Violoncello componirt, von Rosé für die Violine bearbeitet wurde; dabei war für uns die Thatsache von lebhaftem Interesse, daß Popper, der Violoncelloheros, die Clavierbegleitung selbst übernahm, wahrlich, ein staunenswerthes Beispiel von musikalischer Vielseitigkeit! Reisenauer trug die Don Juan-Phantasie von Liszt und die Liszt'sche Transscription des Chopin'schen Liedes „Mädchens Wunsch" vor. Popper brachte ein Adagio von Boccherini, Courrante von Corelli, Lied ohne Worte von Tschaikowski, „Am Springbrunnen" von Davidoff, eine Mazurka und das Spinnlied, beide seiner eigenen Composition, zum Vortrage. — Das Wort versucht es vergebens, den vollen Reiz dieser unübertreffbaren köstlichen Cabinetstücke einzig dastehender Virtuosität anzudeuten. Es folgte noch das Clavierquartett Op. 47 von Schumann; der Violapart war den bewährten Händen Wilhelm Bauer's, der Mitglied des Prager Quartetts ist, anvertraut. Stürmischer Beifallsjubel, zahllose Hervorrufe folgten jeder einzelnen dieser bewunderungswürdigen Künstlerleistungen, die uns immer unvergeßlich bleiben werden. Franz Gerstenkorn.

Stettin.

Das erste Concert in diesem Jahr war das dritte Sinfonie-Concert der Herren Kgl. Musikdirektor Koßmaly und Kapellmeister Jancovius, und wurde dasselbe eingeleitet durch die zweite Symphonie (D dur) von Brahms, welche von Herrn Jancovius trefflich einstudirt war und von diesem auch in bekannter Meisterschaft dirigirt wurde. Die Aufnahme der Sinfonie Seitens des Publikums war eine ziemlich kühle, und erst das Scherzo-Finale erzielte einen lebhafteren Beifall. Die Leistung des Orchesters war eine tadellose, sowohl in der Ausführung der Sinfonie, als auch in den übrigen Programmnummern, welche von Herrn Koßmaly dirigirt wurden und zunächst ein Tonbild für Orchester „In der Dämmerung" von C. A. Lorenz brachten, das sich seiner Einfachheit wegen manchen Freund erwerben wird, und außerdem noch das C dur-Concert (Op. 15) von Beethoven, Adagio (Es dur) aus dem G moll-Streichquintett von Mozart (vom gesammten Streicherchor ausgführt) und schließlich die Ouverture „Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber. — Das Beethoven'sche Concert hatte in der hiesigen Pianistin Frau Helene Eggert eine vorzügliche Interpretin gefunden, welche zwar über einen starken Anschlag nicht verfügt, dafür aber ein Spiel von wunderbarer Klarheit und Sauberkeit aufweist, dem zu lauschen mir einen wahren Genuß bereitet hat und das von dem Publikum mit reichlichem Beifall ausgezeichnet wurde.

Das am nächsten Tage (6. Januar) unter Direktion des Herrn

Capellmeister Carl Götze stattgefundene Elite-Concert des Herrn Theaterdirektor Albert Schirmer brachte an Orchestersachen nur die Ouvertüren „Prometheus" von Beethoven und „Der Wasserträger" von Cherubini. Als Solisten wirkten von hiesigen Kräften mit Frl. Elly von Fohr, welche das Lied „Wer hat es gesehen" von Popp, sowie einen Walzer von Venzano sang, in welchem letzteren sie eine sehr beachtenswerthe Coloratur offenbarte, Frl. Louise Buttschardt, welche die Lieder „die Nachtigall" von Eberhardt v. Lüneburg, „die Soldatenbraut" von Schumann, „Geburtstagslied" von Sachs und „Haideröslein" von Schubert sang und namentlich die beiden letzteren mit der ihr eigenen Lieblichkeit zum Vortrag brachte, und außerdem Herr Wilhelm Richter, welcher die Lieder „Es ist nicht wahr" von Tilo Mattei und „An Rose" von Curschmann vortrug, das erstere etwas nüchtern, das letztere mit vollkommener Meisterschaft. — Das Hauptinteresse erregte Frl. Emma Koch aus Berlin, welche zunächst das G dur-Concert von Beethoven vortrug und sich gleich hierdurch als eine ganz vorzügliche Pianistin documentirte, welche völlig auf der Höhe der Kunst steht. Ihre Technik ist eine glänzende, alle Schwierigkeiten ohne Anstrengung überwindend, wenngleich eine absolute Klarheit nicht immer vorhanden ist, und ihr Anschlag ist ein fast männlicher von oft überraschender Machtvollkommenheit, welcher den Zuhörer unwillkürlich mit fortreißt und zu lautesten Beifallsbezeugungen anregt.

Diese virtuosen Eigenschaften des Frl. Koch traten auch ganz besonders zu Tage durch den Vortrag von „Valse caprice" von X. Scharwenka und „Tarantella" von Liszt, während der Liszt'schen Bearbeitung des Schubert'schen „Wohin?", sowie dem ersten und zweiten Satz des Beethoven'schen Concerts etwas mehr Seele nichts geschadet hätte. Auch möchte ich Frl. Koch noch darauf aufmerksam machen, daß die vielen unnöthigen Bewegungen während ihres Spiels oft nichts weniger als schön sind, und daß jeder, namentlich ausübende Künstler auf Aeußerlichkeiten mehr zu achten hat, als andere Sterbliche.

Besonders möchte ich noch hervorheben, daß sich Frl. Koch eines herrlichen Blüthner'schen Flügels aus dem Magazin des hiesigen Musikalienhändlers Herrn Paul Witte bediente. —

Am 20. Januar fand abermals ein Elite-Concert statt, in welchem nur Compositionen von Richard Wagner zur Aufführung gelangten und zwar Ouverture „Der fliegende Holländer", „Wotans Abschied von „Brünhilde" aus „die Walküre", Einleitung zu „Tristan und Isolde", Arie aus „Der fliegende Holländer", Quintett aus „Die Meistersinger", Vorspiel zu „Parsifal", Walther's Preislied aus „Die Meistersinger", „Albumblatt", Duett aus „Der fliegende Holländer" und Paraphrase über „Lohengrin". Mitwirkende waren die Damen Marie Hochfeldt, Martha Wantrop und Johanna Neumeyer, sowie die Herren Wilhelm Richter, Franz Froneck, Arno Cabisius und Wilhelm Riechmann. Den meisten Beifall errang sich Herr Richter mit dem Preislied.

Am 21. Januar fand das vierte Sinfonie-Concert der Herren Koßmaly und Jancovius statt, in welchem außer der Sinfonie von C. A. Lorenz noch zwei Polonaisen (aus Op. 61) von F. Schubert, für Orchester übertragen von Koßmaly, und die Ouverture „Zur Namensfeier" von Beethoven zur Ausführung gelangte, und worin sich der hiesige geschätzte Pianist Herr Hugo Rust mit dem Vortrag des F moll-Concerts von Chopin wohlverdienten Beifall errang.

Richard Hillgenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eisenach, 3. April. Concert des Musikvereins mit Frl. Hartwig aus Weimar und Hofopernsänger Büttner aus Gotha: Ouverture „Die schöne Melusine" von Mendelssohn. Lieder für Sopran von Kleffel und Dorn. Zwei Märchen für Orchester von Machts, (unter Leitung des Componisten). Lieder für Bariton von Faltis und Schumann sowie „Die schöne Melusine", für Soli, Chor und Orch. von Hofmann. — Mit einem in vielfacher Hinsicht hochinteressanten Concert erfreute uns vorigen Sonnabend der Musik-Verein. Gleich der Anfang brachte uns mit der vorzüglichen Wiedergabe der Mendelssohnschen Ouverture zum Märchen: „Die schöne Melusine" einen herrlichen, weihevollen, poetischen Genuß. Hoffmann's Composition „Die schöne Melusine" für Soli, Chor und Orchester wurde als letzte Nummer zum Vortrag gebracht und erntete den lebhaftesten Beifall. Ganz besonders Gutes und Erfreuliches boten die Solisten: Fräulein Hartwig, die in der nunmehr vergangenen Saison schon einmal mit großem Erfolg im Musikverein sang, entzückte mit ihrer schönen Sopranstimme wieder Alle. Wie nicht anders zu erwarten, fand unser gefeierter Opernsänger, Herr Max Büttner, fort und fort die lauteste Anerkennung. Recht wackere Leistungen boten daneben noch Frl. Stephanus und Hr. Referendar Walther, letzterer verfügt über einen schönen vollen Baß, der unsere Bewunderung in nicht geringem Maße fand. — Die Chöre setzten trefflich ein und hielten sich überhaupt im Ganzen recht gut, konnten aber nicht in wünschenswerther Weise ihren Beruf erfüllen. Wir haben schon wiederholt beobachtet, daß der Damenchor allzusehr gegen den Männerchor hervortritt; bei der letzten Aufführung zeigte es sich nun aber in einer fast störenden Weise, daß der Damenchor in seiner Stärke in keinem Verhältniß zu dem recht schwachen Männerchor steht und dieser daher kaum zur Geltung kommt. Einer hübschen Orchesterleistung haben wir noch zu gedenken. „Zwei Märchen" für Orchester von Machts fanden wegen ihrer einschmeichelnden Originalität lebhaften Anklang. Außer den Soli in der „schönen Melusine" sangen Frl. Hartwig und Hr. Büttner noch je zwei Lieder, wir erwähnen davon: „Ich denke Dein", einer gehaltvollen Composition, die zu dem schwungvollen blendend schönen Text würdig paßt. Der Componist ist der hochgeschätzte Capellmeister des Gothaischen Hoftheaters, Herr Faltis, der Dichter Herzog Ernst von Coburg-Gotha. — Es erübrigt uns noch der Lauterbach'schen Capelle für ihre Mitwirkung unsere Anerkennung zu zollen und Herrn Professor Thureau für all' das Prächtige, das er uns wieder in dieser Concert-Saison geboten, herzlichst zu danken.

Essen, 11. April. IV. Concert des Musik-Vereins unter Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn Witte: Bach's Matth.-Passion. Solisten: Die Damen Fillunger, Hohenschild und die HH. Litzinger, Haase und Flintz.

Gera, 8. April. Concert des Musikalischen Vereins: Symphonie Eroica von Beethoven. Arie aus „Oberon" von Weber, (Frau Sthamer-Andrießen aus Leipzig). Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Romanze aus „Mignon" von Thomas. Einzug der Götter in Walhall, „Das Reingold" von Wagner. Lieder von Röder und Becker.

Graz, 11. April. Concert des Steiermärk. Musikvereines unter Dr. Carl Muck: Ouverture „Leonore" von Beethoven. Symphonie für kleines Orchester von Bach. Symphonie von Beethoven und Rich. Wagner's Kaiser-Marsch.

Gotha, 30. März. IV. Concert des Orchestervereins: Clavier-Trio von Beethoven. Phantasie für Violoncell-Baß von Eichhorn. Kaiservariationen für Streichorchester von Haydn. Zigeunerweisen für Violine von Sarasate. Forellenquintett von Schubert. Ausführende die Herren Concertmeister Eichhorn, Marx, Hofmusikus Müller, Frau Patzig (Cello), Clavier, Hr. Patzig. Das IV. Concert des Orchestervereins, welches wie die vorhergehenden hauptsächlich der Kammermusik gewidmet war, bot einen hervorragenden Kunstgenuß. Nicht allein war die Ausführung des Programms durchweg vortrefflich, sondern auch dieses selbst enthielt wahre Perlen der Kammermusik, die mit allen ihren Schönheiten zur Geltung kamen und die zahlreichen Zuhörer entzückten. Die vortragenden Künstler hatten im Trio für Clavier (Hr. Patzig), Violine (Hr. A. Eichhorn) und Cello (Frau Patzig) sowie im „Forellenquintett" für Clavier, Violine, Viola, Cello und Baß von Schubert Gelegenheit, die ganze Virtuosität ihres Ensembles glänzen zu lassen. Hr. Concertmeister Eichhorn bewährte sich wieder als vollendeter Künstler auf zwei Instrumenten, dem Violoncell-Baß und der Violine. Geradezu staunenerregend ist die Technik des Künstlers auf ersterem Instrumente, welchem er die markigsten Baßtöne, sowie der Viola nahe kommenden zartesten und weichsten Töne zu entlocken versteht, wobei die „Phantasie" für dieses Instrument, eine eigene sehr ansprechende und gediegene Composition des Künstlers, volle Gelegenheit bot, den Klangumfang des eigenthümlichen Instrumentes nach allen Richtungen kennen zu lernen. Als Violinvirtuos trug Hr. Eichhorn die schwierigen „Zigeunerweisen" von Sarasate vor und glänzte auch hier durch freie Auffassung, solide Technik und seelenvollen Ton. Das

Streichorchester des Vereins brachte Haydns ewig schöne Kaiser-Variationen in trefflichster Weise zum Vortrag. Der Gesammteindruck des Concerts war ein höchst bedeutender.

— 10. April 1886. Kammermusik: Clavier-Quartett und Lieder von Brahms. Fantasiestücke für Clavier, Lieder und Clavierquartett von Schumann. Ausführende: Frl. Jenny Pennigwerth (Gesang), Hr. Hofpianist Tietz, Max Salzwedel (Viol.), Hofkapellmeister Faltis (Viola), Kammermusikus Gock (Cello).

Hannover, 3. April. (Dritter Kammermusik-Abend.) Die HH. Lutter, Sahla, Eyertt, Kugler and Lorleberg hielten in der Aula der hohen Schulen am Georgsplatz ihr drittes Concert der diesjährigen Saison. Anfang und Schluß des durch und durch gewählten Programms wurden durch die Namen Schubert uad Mozart gebildet; die Mitte nahm das Quartett von unserm Capellmeister Herrn Rich. Metzdorff ein. Von Schubert ward das Trio, Werk 100 für Pianoforte, Violine und Cello zu Gehör gebracht. Die überströmende Phantasie, die blühende Frische des Ausdrucks und der Reichthum berückender Melodien, die sich in diesem Werke manifestiren, wurden mit Verständniß und Geschick den Hörern vorgeführt und von denselben mit sichtbarer Freude entgegengenommen. Den Schluß bildete das Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Cello von Mozart. Auch hier kann den Vortragenden mit Recht nur Gutes nachgesagt werden. Die lieblichen Töne der Streichinstrumente, bald leise klagend, dann majestätisch anwachsend, mischten sich auf das glücklichste mit den Klängen des vortrefflichen Blüthner-Flügels, der unter Herrn Lutter's kunstverständigen Händen den ganzen Schmelz seines Klangreichthums erklingen ließ. Das Werk unseres Metzdorff ward mit vollendeter Technik executirt. Die in demselben vorkommenden Schwierigkeiten wurden auf das glänzendste bewältigt. Die innigen, pathetischen Stellen des Quartetts sind wohl gelungen und finden, ungekünstelt wie sie sind, den Weg zum Herzen. Das Concert war gut besucht, die Leistungen aller Mitwirkenden fanden freundliche Anerkennung.

—, 8. April. Vierte Kammermusik der Herren Lutter, Sahla, Eyertt, Kugler, Lorleberg. Mit Herren Capellmeister Metzdorff und Kammermusiker Sobeck: Trio für Pianoforte, Clarinette und Cello von Beethoven. Quintett für Pianoforte, 2 Viol, Viola-Cello von Metzdorff. Streich-Quartett von Haydn.

Karlsruhe, 23. April. Joh. Seb. Bach's Matthäus-Passion unter Hofcapellmeister Felix Mottl mit den Solisten: Frl. Pauline Mailhac, Frl. Angelica Luger aus Frankfurt a. M., Hr. Heinrich Vogl aus München, Joseph Hauser, Fritz Plank und Eduard Reuß.

Königsberg i. Pr., 8. April. Concert des Philharmonischen Vereins unter dem Königl. Musikdirector Laudien: „Meeresstille und glückliche Fahrt" Ouverture von Mendelssohn. Symphonie von Schumann. Nachklänge von Ossian von Gade.

Leipzig, 8. Mai, Nachmittags 1/2 Uhr, Motette in St. Nicolai: Schicht, „Die mit Thränen säen", Motette für Sopran, Solo und Chor. Franz von Holstein, „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", 6stimm. Motette für Solo und Chor. — Am 9. Mai Kirchenmusik in der Lutherkirche Vorm. 9 Uhr: Händel, Sopran-Arie und Chor aus dem „Messias", a) Er weidet seine Herde, b) Sein Joch ist sanft.

Mannheim, 25. März. Academie-Concert des Herrn Hofkapellmeister E. Paur mit Frl. Mailhac, Hofopernsängerin aus Karlsruhe und Herrn Hofconcertmeister Halir aus Weimar: Symphonie, „Ah perfido", Concert für Violine, Lieder aus „Egmont", Romanze für Violine u. Ouverture „Leonore", sämmtliche Compositionen von Beethoven.

—, 30. März. Musikalischer Abend der Hofopernsängerin Frau Seubert-Hausen mit Frau Hofcapellmeister Paur: Sonate von Beethoven (Frau Paur), Frauenliebe und Leben, Liedercyclus von Schumann (Frau Seubert-Hausen). Pfte.-Soli von Beethoven. Lieder von Schumaan und Brahms. Pfte.-Soli von Schumann, Schubert und Chopin.

Magdeburg, 17. März. Harmonie-Concert mit Frau Professor Margarethe Stern und Frl. Gertrude Cloeté-Brown aus Dresden: Sinfonie von Beethoven. Ariette aus „Der Freischütz" von Weber, Concert von Saint-Saëns. Entre-Act aus „König Manfred" von Reinecke. Lieder von Schumann und Taubert. Impromptu von Chopin und Spinnerlied von Wagner-Liszt. Lieder von Schumann und Hottenroth und Weber's Jubel-Ouverture. Das Claviersolo hatte wieder eine unserer geschätztesten und beliebtesten Concertgäste, Frau Margarethe Stern-Herr aus Dresden, übernommen, welche von Chopin das Impromptu, von Liszt die Paraphrase des Spinnerliedes aus Wagner's „Fliegendem Holländer" und jenes Concert von Saint-Saëns spielte, welches wir vor zwei Jahren von Prof. Barth zuerst gehört haben. Wir haben nur dies letztere hören können, aber es reichte voll aus, um die Anerkennung, mit welcher wir längst den Vorträgen der vortrefflichen Pianistin gefolgt sind, zu heller Bewunderung zu steigern, einer Künstlerin, welche, wie nur die vornehmsten ihrer Kunstgenossen, eine erstaunliche Technik mit poesievoller Auffassung, Kraft und Bestimmtheit des Anschlages mit höchster Zartheit und Noblesse zu verbinden weiß. Die jugendliche Sängerin aus Dresden Frl. Gertrude Brown, trug die Arie des Aennchen aus Weber's „Freischütz" und Lieder von Schumann, Taubert und Hottenroth vor und verdiente sich mit dem freundlichen Timbre des Organs und dem gefühlvollen Vortrage gewisser Partien, aufmunternden Beifall.

Moskau, 29. März. Letztes Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Mendelssohn: Ouverture „Ruy Blas". Blaramberg: unvollendete Symphonie. Rubinstein: Barcarole und Liszt: Polonaise für Pianoforte. Mozart: Arie aus der „Zauberflöte". Meyerbeer: Arie aus „Dinorah". Rossini: Arie aus „Semiramis", gesungen von Frl. Jenny Broch. — Am 2. April. 12. (letztes) Symphonie-Concert der Kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Beethoven: Musik zu „Egmont". Declamation von Frau Fedotowa, Sopransoli von Frl. Laenrewa. Liszt: Faust-Symphonie, Tenorsolo: Barzal, Männerchor: Moskauer Liedertafel.

Nürnberg, 9. April. Symphonie-Concert. Weber: „Oberon"-Ouverture. Beethoven: Rondino für Blasinstrumente (zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Waldhörner, zwei Fagotte). Wagner: „Wandelmusik und Abendmahlsscene" aus „Parsifal". Raff: Symphonie „Im Walde". Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Tschaikowsky: Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11. Rubinstein: „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" aus der Oper „Feramors". Délibes, „Coppelia", Balletsuite für Orchester.

Philadelphia, Gärtner's Conservatorium: Klassische Concerte mit den Solisten Miß Sommers (Gesang), Frau Luckhardt Stobe (Piano), Anton Saulino (Clarinette): Violinconcert von Bruch, Lied mit Clar. von Kücken, Ciacona von Bach, Tarantelle von Liszt, Violinfantasie von Moeser, Zwei Lieder von Gärtner, Pftesoli von Heller, Gottschalk, Violinsoli von Artot. — Zweites Concert: Beethoven's Violinconcert, Sopran-Arie aus Mendelssohn's „Paulus", Violinsoli von Gärtner, Bach und Prume, Pftestücke von Jensen, Moszkowsky und Sternberg, Lieder von Gärtner. — Drittes Concert am 8. März: Violinconcert von Mendelssohn, Schubert's „Erlkönig", Pftesoli von Brassin und Liszt, Sonate f. Pfte und Violine von Maaß, Arie für Sopran und Violine von Gärtner, Violinsolo Dream of Scotland von Gärtner. —

Prag, 28. März. Erstes Concert des Conservatoriums: Fidelio-Ouverture von Beethoven. Violin-Concert von Dvorak (Hr. Ottokar Kozel). „Gesang der Rheintöchter", aus „Rheingold von Wagner, vorgetragen von den Elevinen der Gesangschule am Conservatorium: Bertha Lauterer, Marie Bauer und Josefine Christen; Symphonie von Beethoven.

Quedlinburg, 3. März. Geistliches Concert des Allgemeinen Gesangvereins unter Th. Forchhammer in der Kirche St. Nicolai: Magnificat von Joh. Seb. Bach und Psalm 130 von Th. Forchhammer. Beides für Chor, Soli, Orchester und Orgel.

St. Gallen, 6. April. Concert des Concert-Vereins mit dem Hofopernsänger aus Karlsruhe unter Capellmeister Meyer: Symphonie von Schubert. Arie aus „Oberon" von Weber. Frühlings-Ouverture von Goetz. Erzählung und Abschied des Lohengrin und Frühlingslied aus der „Walküre" von Wagner.

Torgau. Das zweite und dritte Musikvereins-Concert am 15. März und 12. April brachte folgende Werke: Marche heroique von Schubert, Zwei Gesänge am Clavier von Löwe und Beethoven, Romanze von Goltermann, Streichtrio von Beethoven, Pftesoli von Chopin, Romanze Gdur von Beethoven, Lieder von Schumann und Kleffel, sowie Clavierquartett von Mozart. — Variationen für Pfte von Beethoven, „Durch Nacht zum Licht", Lied von Taubert, Variationen über ein Thema aus „Judas Maccabäus" für Cello und Pfte von Beethoven, Lieder von Tappert und Linke, Streich-Quartett und Terzett mit Chor aus den Jahreszeiten von Haydn, Fantasie von Schubert, „Das Erkennen", Ballade von Löwe, Pfte-Trio Op. 100 von Schubert. —

Schweinfurt, 15. April. Concert der Harmonie unter Mitwirkung von Frl. Poll von Pollenburg, (Gesang) Hr. Schultz-Dornburg. Viola alta Hr. Ritter, sämmtlich aus Würzburg: Recitativ und Andante von Spohr. Arie aus „Die Folkunger" von Kretschmar. Lieder von Schubert, Lassen, Davidoff, Ritter, Rubinstein, Steinbach, Brahms, Löwe und Bendel. —

Speyer, 8. April. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel mit Frl. Post aus Frankfurt a. M. unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Richard Schefter: Pfte-Quintett von Götz. „Der Asra", Concertarie

für eine Altstimme mit Streichorchester und Solo-Violoncello von Zerlett. Warnung vor dem Rhein von Drumm. Lieder von Franz, Grieg und Schumann. Actus tragicus. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Cantate für Soli, Chor und Orch. von Seb. Bach.

Weimar, 11. April. Kammermusik-Matinée: Septett für Pfte, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell und Contrabaß von Hummel. (Herren Götze, Winkler, Abbaß, Petzold, Hager, Friedrichs und Weber). Lieder von Schubert, Franz und Lassen. (Frl. Immisch). Serenade für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörner und Contrabaß von Strauß, (Herren Winkler, Saal, Abbas, Ton, Eisentraut, Weiße, Sode, Immisch, Petzold, Wißler, Schmidt, Methfessel und Weber).

Wiesbaden, 16. April. Symphonie-Concert des Königl. Theater-Orchesters. Mitwirkende: Frl. Pfeil, Nachtigall, Redecke, Hr. Heß aus Frankfurt a. M., Beck und der Königl. Theaterchor. Symphonie von Schumann. Achtes Violin-Concert von Spohr und Mendelssohn's „Athalia".

Würzburg, 10. April. Aufführung durch die kgl. Musikschule unter Dr. Kliebert in der Universitätskirche: Passionsmusik nach Matthäus von J. S. Bach. Solisten: Frl. Therese von Berg-Prennberg (Sopr.), Frl. Marie Schneider aus Köln (Alt), Hr. Rob. Kaufmann aus Frankfurt (Tenor), HH. Schulz-Dornburg, Hans Herzing (Baß) und Leo Gloetzner (Orgel). —

Zschopau. Am 31. März fand hier bei Gelegenheit der Einweihung der neuen Turnhalle eine für hiesige Verhältnisse wirklich imposante Musikaufführung statt. Die mitwirkenden Kräfte bestanden in den gemischten Chorvereinen Cantorei und Chorgesangverein, den Männerchören Gesangverein und Liedertafel, sowie einigen Oberklassen der Bürgerschule und dem Stadtmusikchor. Der gesammte Gesangschor bestand aus 160 Personen. Das Orchester 40 Mann. Das Programm lautete: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Choral f. gem. Chor und Orchester aus Mendelssohn's „Paulus" (Dirig. Oberlehrer Uhlmann), Jubelouverture von Weber, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Hymnus für Männerchor von Beethoven (Dirig. Director Dittrich), Psalm 95 für Chor, Solo und Orchester von Mendelssohn, „Liedesfreiheit", Lied für Mchor von H. Marschner (Dirig. Dir. Großlaub), „Wenn ich ein Vöglein wär'", Volkslied für gem. Chor (Dirig. Hr. Gliche), sowie Wagner's Kaisermarsch. —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow ist für die nächstjährige Saison in Petersburg wieder engagirt. Das von ihm geleitete Orchester hat die Mittheilung mit Freuden begrüßt. —

— Professor Joachim concertirte mit seinem Quartettgenossen in London und reproducirte Beethoven's letzte Quartette in den Populärconcerten, u. A. das Cismoll-Quartett. —

— Heinrich Zöllner, der Dirigent des Kölner Männergesangvereins, ist in das Lehrercollegium des dortigen Conservatoriums der Musik eingetreten. —

— Der Violinprofessor Hubay am Brüsseler Conservatorium ist als solcher an die Musikakademie in Pesth berufen worden und wird diese Stellung übernehmen. —

— Der Orchesterdirigent der Philharmonischen Society in New-York, Theodor Thomas, hat in Folge von Differenzen mit dem Directorium seinen Rücktritt erklärt, was allgemein bedauert wird. —

— Professor Joachim in Berlin hat den österreichischen Orden der Eisernen Krone erhalten. —

— Nicht nur die deutschen Handelserwerbungen in fernen heißen Landen erfüllen uns mit Genugthuung, auch die künstlerischen Errungenschaften lassen unser deutsches Herz in Stolz und Freude hoch aufklopfen. Ließ da unser deutscher Landsmann, der große Geiger Wilhelmy, frisch und fröhlich unsere Flagge im hohen Norden wehen und errang für sich und die deutsche Musik auf seiner Künstlerfahrt durch Rußland überall frische Lorbeeren. Er hat Bach, Beethoven, Mendelssohn und Wagner gespielt und wird jetzt in Constantinopel, im Palast des musikfreundlichen Beherrschers der Türkei mit seiner Zaubergeige für deutsche Musik Propaganda machen. Von dort beabsichtigt er in sein schönes Heim am Rhein bei Biebrich zurückzukehren. Die Deutschen in der Wunderstadt am goldenen Horn, beabsichtigen, ihrem berühmten Landsmann einen großartigen Empfang zu bereiten.

— Der Orchesterdirigent des Metropolitan Opernhauses in New-York, Herr Walther Damrosch kehrte nach Deutschland zum Besuch zurück und verweilte kurze Zeit in Leipzig. —

— Der vorzügliche schwedische Harfenvirtuos, Herr Adolf Sjödén, der im vergangenen Sommer mit bedeutendem Erfolge ein eigenes Concert in Baden-Baden gab, welches durch die allerhöchste Gegenwart Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin ausgezeichnet wurde — veranstaltete am 4. ds. in der evangelischen Kirche ebendaselbst wieder ein Concert, bei welchem die Altistin Fräulein Daumerlang, Herr van Mil, Concertmeister Herr Krasselt und Hr. Pianist Neininger (Orgel) mitwirkten. —

— Herr Director Pollini hat soeben eine neue Auszeichnung erhalten, indem ihm das Ritterkreuz des Kaiserl. russischen St. Stanislaus-Ordens verliehen worden ist. —

— Ladislaus Mierzwinski hat am 27. v. M. die sechste und gleichzeitig letzte Gastvorstellung im Wiener Opernhause gegeben und sich drei Tage später im großen Musikvereinssaal bei Gelegenheit des Concertes für die Abgebrannten in Stryj vom Wiener Publikum verabschiedet. Im Opernhause sang er als Abschiedsrolle den Raoul und im großen Musikvereinssaal Lieder von Tosti und Arien aus „Gioconda" und „Halka". Frau Pauline Lucca, welche gleichfalls in diesem Concerte mitwirkte, sang: „Am Manzanares" von Jensen, den „Pandero" von Rubinstein und den Schubert'schen „Erlkönig". Sowohl in der ersten Abtheilung als auch in der zweiten Abtheilung mußten Hr. Mierzwinski und Frau Lucca Zugaben leisten. Herr Mierzwinski gastirt gegenwärtig im Pester königl. Opernhause. —

— Heinrich Bötel gastirte am Stadttheater in Magdeburg höchst erfolgreich als Manrico im „Troubadour" und Chapelou im „Postillon von Lonjumeau". Eine treffliche Partnerin hatte er in Frau Monhaupt, welche die Leonore und Madeleine unter großem Beifall sang. —

— Der Pianist Emil Sauer aus Berlin concertirte in Köln, Solingen u. A. Dortige Zeitungen sagen: Herr Sauer erinnert sehr an seinen Meister Liszt; er reißt Alles zur Bewunderung hin, hat aber auch einen mächtigen Bundesgenossen an dem Concertflügel von Ibach Sohn in Barmen, welcher ihm die volle Entfaltung seiner Kraft und die feinsten Nuancen seines glänzenden Spiels ermöglicht.

— Im Theater „Vittoria Emanuele" in Turin producirt sich gegenwärtig mit vielem Erfolge ein Pianist Namens Carlo Grosso, der nur im Besitz des linken Armes ist —

— Die bestens bekannte Concertsängerin Frl. Marie Breidenstein war infolge andauernder Krankheit diesen Winter außer Stande, öffentlich aufzutreten, ist aber nun wieder hergestellt, und wird demnächst schon ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen. Die vortreffliche Künstlerin singt am 7. d. M. in Erfurt in der Matthäus-Passion, darauf in Minden und bei dem Musikfest in Sondershausen.

— Die jetzt in London concertirende Frau Dr. Schumann spielte eine Anzahl Beethoven'scher Sonaten, u. A. die Waldstein-Sonate „Les Adieux". Sie erlangte großen Beifall und wurde mit Blumen bekränzt. —

— Frl. Clotilde Kleeberg, eine der jüngsten und gleichzeitig hervorragendsten der französischen Pianistinnen, ist in London mit großem Erfolge aufgetreten. Die Künstlerin wird im nächsten Winter auch in Deutschland concertiren. —

— Ueber eine junge Sängerin, Frl. Wally Spliet, Schülerin der Götze-Kotzebue'schen Gesangs- und Opernschule, die am 19. April in Dresden in dem Concert des Pianisten Theodor Freitag sich producirte, schreiben dortige Blätter, daß ihre volle, weiche, sympathische Sopranstimme und vorzüglich entwickelte Coloraturfertigkeit zu den schönsten Hoffnungen für ihre demnächst anzutretende Bühnencarrière berechtigen. —

— Eine Schülerin der Frau Viardot Garcia und der vortrefflichen Frau Dr. Peschka-Leutner eine Schwedin, Frl. Zela, ist mit großem Glück im Kölner Stadttheater als Amazili in Spohr's Jessonda aufgetreten und vom Herrn Director Hofmann engagirt worden. Reizende Stimme, vorzügliche Schule, offenbares Spieltalent, liebliche Erscheinung und Jugend sichern ihr eine glänzende Bühnenzukunft. —

— Marcella Sembrich hat dem Conservatorium für Musik in Lemberg 2000 Gulden, den Armen ihrer Vaterstadt Krakau 4000 Gulden geschenkt. —

— Eine weiche und doch umfangreiche Altstimme ist seltener als man glaubt. Gar Manche nennt sich eine „Altistin", die im Grunde nur über einen tiefen Mezzosopran verfügt. Hermine Spieß hat noch keine Nebenbuhlerin zu scheuen. Vielleicht erwächst sie ihr später in einer jungen Schülerin der Frau Viardot Garcia, Frl. Hedwig Vermehren aus Lübeck, jetzt in Düsseldorf, die vor Kurzem in einem Concert der Lehrergesellschaft in Köln sich die lebhaftesten Sympathien errang durch Stimme, Singweise, Frische und ungekünstelte Anmuth des Vortrags. —

— In Berlin starb am 30. v. M. der Componist und Musikdir. Hieronymus Truhn, geb. am 14. October 1811 zu Elbing. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Johann von Lothringen", Oper in 4 Acten von Victorien Joncières, ist am 17. v. Mts. im Kgl. Opernhause in Berlin zum ersten Male in Scene gegangen und sehr günstig aufgenommen worden. —

Wagner's „Götterdämmerung" wird in diesem Monate im Dresdener Hoftheater die erste Aufführung erleben. —

Am 30. April ging auf der deutschen Bühne zu Prag Wagner's „Tristan und Isolde" in Scene, mit derselben Ausstattung, mit welcher das Meisterwerk vor drei Jahren vom Director Angelo Neumann in London zur Aufführung gebracht wurde. Diese große dramatische Tondichtung ward vom Publikum mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen. —

— Die „American Opera Compagny" in New-York hat neulich „Lohengrin" in englischer Sprache aufgeführt und günstigen Erfolg gehabt. Das Werk wurde zum Benefiz der Freimaurerloge und deren Asyl gegeben. —

— Richard Wagner's „Tannhäuser" ist kürzlich zum ersten Male von einer italienischen Operngesellschaft im Apollotheater zu Rom italienisch aufgeführt worden und zwar mit durchschlagendem Erfolg. —

Vermischtes.

— Nach Schluß des Concertcyclus in Boston unternahm Capellmeister Wilh. Gericke mit seinem Orchester eine Kunstfahrt durch die Vereinigten Staaten und hatte in Springfield, Baltimore, Providence, New-Haven und anderen Städten günstigen Erfolg. —

— In New-York soll eine „Musikalische Börse" erbaut werden und sind schon 7000 Dollar dafür gezeichnet. —

— In Rom hat sich das Kölner Quartett, bestehend aus den Herren Heckmann, Friberg, Allekotte und Bellmann zum ersten Male hören lassen und lebhaftes Interesse erregt. Das Programm bestand aus Werken von Beethoven, Schumann, Schubert und Brahms. —

— Der deutsche Männergesangverein in Prag feiert sein 25jähriges Jubiläum am 29. und 30. Mai. Anläßlich dieser Feier wird zur Aufführung kommen: „Die Allmacht" von Franz Schubert; „Ritornell" von Schumann; „Waldlied" von Ed. Tauwitz; „Volkslied"; „Muttersprache" von Engelsberg; „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner. —

— In Innsbruck hat die Gemeinde das dortige, bisher dem Staate gehörige Nationaltheater übernommen. —

— Das Opernpersonal des Brüsseler Monnaie-Theaters spielt nach dem Bankerott des Directors auf eigene Rechnung fort und hat sich des stärksten Besuchs zu erfreuen, so daß es in pecuniärer Hinsicht vollständig gesichert ist. —

— Am 10. Mai wird in Brüssel ein Concert von der „Union junger Componisten" veranstaltet, in welchem nur unbekannte Werke der Mitglieder aufgeführt werden, u. A. eine Symphonie von Blockx, Cantate von Dubois, Suite von Jehin, Symphonisches Poëm für Soli, Chor und Orchester von Degreef.

— Wie die Deutsche Militär-Musiker-Zeitung aus Berlin mittheilt, wird demnächst ein Militärmusikmeister als Lehrer für Militärmusik an der Kgl. Hochschule zu Berlin unterrichten und eine Idee verwirklicht sein, für welche das genannte Blatt seit Jahren eingetreten. Der zu besagten Posten ernannte ist der Königl. Musikdirector Voigt vom 1. Garderegiment zu Fuß.

— Die Concerte im Concerthause in Berlin haben am 30. April ihren Abschluß gefunden. —

— Das achte schlesische Musikfest unter dem Protektorat des Grafen von Hochberg und unter Leitung von Ludwig Deppe findet in der Pfingstwoche vom 17. bis 19. Juni in Görlitz statt. Am ersten Tage wird Händel's „Josua" und Bach's Pfingst-Cantate „O ewiges Feuer" aufgeführt; am zweiten Tage: Te Deum von Grell, Nänie von Götz, Walpurgisnacht von Mendelssohn, Bdur-Symphonie von Beethoven und Orgel-Concert; das Programm des dritten Tages lautet: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Violinconcert von Ries, Finale 1. Actes aus Mozart's „Don Juan" mit Chören, Jubel-Ouverture von Raff, Vorträge der Solisten, „Hallelujah" von Händel. —

— Zu dem nun constituirten Verband deutscher Musiklehrer Vereine haben von den Lokalvereinen die folgenden ihren Beitritt erklärt: Berlin mit 202, Kassel mit 26, Königsberg mit 19, Köln mit 45, Dresden mit 63, München mit 35, Leipzig mit 126 Mitgliedern, im Ganzen 516 Mitglieder. —

— In Gloucester findet in der Zeit vom 7. bis zum 10. September das dreijährige Musikfest der vereinigten Chöre von Glouсester, Worcester und Hereford statt. Zur Aufführung gelangen Händel's „Messias", Mendelssohn's „Elias" und „Lobgesang", Gounod's „Mors et Vita", Dvorak's „Stabat Mater", Hiller's „Siegeslied" und zwei neue Cantaten, nämlich C. H. Lloyd's „Andromeda" und Rockstro's „The Good Shepherd".

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Lang, Henry. Quintett für Pianoforte, Clarinette, Horn und Fagott, Bdur. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Langhans, W., Spartakus-Ouverture. Berlin, Symphonie-Concert unter Mannsfeldt.

Liszt, F., „Tasso". Moskau, 6. Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.

——— Esdur-Clavier-Concert. Basel, 6. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

——— Rhapsodie f. Orchester, Nr. 2. Berlin, SymphonieConcert unter Mannsfeldt.

——— Esdur-Clavierconcert. Zürich, 4. Abonnements-Concert.

——— „Tasso". Bremen, 7. Abonnements-Concert.

——— Heilige Elisabeth in London und Paris.

Meyer-Olbersleben, „Feierklänge", Ouverture. Weimar, Concert der Großherzogl. Musikschule.

——— Symphonie Gmoll. Weimar, 3. Abonnementsconcert.

Metzdorff, R., Pianoforte-Quintett Emoll. Hannover, 4. Kammermusik-Aufführung der Herren Luther, Sahla, Eyertt, Kugler und Lorleberg.

——— Streichquartett Fmoll, Op. 40. Hannover, 3. Kammermusik-Aufführung.

Popp, Concertstück für Flöte und Orchester. Hof, 8. Abonnements-Concert.

Raff, J., Waldsymphonie. Nürnberg, 4. Concert des Privat-Musik-Vereins.

——— „Die Mühle" aus Op. 192 f. Orch. Hof, 8. Abonnements-Concert.

——— Ouverture „Ein' feste Burg". Hamburg, 6. Philharm. Concert.

——— Claviertrio, Op. 158. Antwerpen, 2. Kammermusik der Herren Hubay und Jakobs.

Rheinberger, J., Vorspiel zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". Meiningen, Concert der Hofcapelle.

——— „Wallenstein"-Symphonie. Boston, 8. Concert des Boston Symphonie-Orchester.

Ritter, H., Cdur-Concert für Viola alta. Glasgow, 6. Saturday-Concert.

Rubinstein, A., 3. Clavierconcert. Meiningen, Concert der Hofcapelle.

——— Clavier-Violoncell-Sonate. Brüssel, 2. Kammermusik der HH. Wieniawski und Gen.

——— 1. Symphonie. Moskau, 6. Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.

Saint-Saëns, C., Gmoll-Clavier-Concert, Basel, 7. Abonnements-Concert.

——— Sonate für Pianoforte und Violine, Dmoll. Köln, Concert der Musikalischen Akademie.

Scharwenka, Concert für Pianoforte, Op. 32. Paris, Concert mit Orchester von I. Philipp.

——— 1. Clavierconcert. Nürnberg, 4. Concert des Privatmusikvereins.

——— Pianoforte-Quartett, Op. 17. Herzogenbusch, 24. Kammermusik.

Seyffardt, E. H., „Schicksalsgesang", für Altsolo, gem. Chor und Orchester. Zürich, 5. Abonnements-Concert.

Scholz, B., Bdur-Symphonie. Bremen, 4. Abonnements-Concert.

Schubert, Johann, Violoncello-Sonate, Cdur. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Schulz-Beuthen, Ouverture zur Oper „Aschenbrödel oder der Zauberschlaf. Dresden, Symphonie-Concert im Gewerbehaus.

——— Romanze für Violine mit Orchester. Dresden, Symphonie-Concert im Gewerbehause.

Swert, J. de, 2. Vcellconcert. Magdeburg, 3. Harmonie-Concert.

——— Emoll-Vcellconcert. Berlin, 5. Concert der Philharmonischen Gesellschaft.

——— Emoll-Vcellconcert. Oldenburg, 4. Abonnements-Concert der Hofcapelle.

Thierfelder, Albert, „Zlatorog" für Chor, Soli und Orchester. Leipzig, Gesangverein Orpheus, am 21. März.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstlerversammlung**, gesichert durch die huldvolle Municifenz Sr. Durchlaucht, des regierenden Fürsten Carl Günther und des hohen fürstlichen Hauses, sowie durch das opferwillige Entgegenkommen der betr. Residenzstadt, wird am **3.** bis einschliesslich **6. Juni** in

☛ Sondershausen ☚

stattfinden. Das Programm derselben soll sechs Concerte umfassen, nämlich zwei Kammermusik-Aufführungen, Donnerstag den 3. Juni und Sonntag den 6. Juni Vormittag 11 Uhr in Münch's Saal, eine Oratorienaufführung in der Stadtkirche Sonnabend den 5. Juni Abends 6 Uhr, sowie drei Orchester-Concerte mit Solisten-Vorträgen am 3., 4. und 6. Juni Abends im Hoftheater.

Haupt-Festdirigent: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Carl Schröder.

Von aufzuführenden Compositionen können bis jetzt genannt werden folgende Werke von unserm Ehrenpräsidenten Hrn. Dr. Franz Liszt, zu dessen auf den 22. Octbr. d. J. fallenden 76. Geburtsfeste die diesjährige Tonkünstlerversammlung eine Vorfeier sein soll: „Christus", Oratorium für Solostimmen, Chor, Orgel und Orchester; „Ideale", „Hamlet", „Bergsymphonie" und „Hunnenschlacht" (vier symphon. Dichtungen) für Orchester; „Todtentanz" für Pianoforte und Orchester; Lieder.

Ferner: E. d'Albert, Lieder und Pianofortesoli; Bird, Carnevalscenen; H. v. Bronsart, Frühlingsfantasie f. Orch.; A. Bruckner, Streichquintett u. Symphonie; Brahms, Zweites Pfteconcert; Draeseke, Pfteconcert; Damrosch, Vorspiel zu und Arie aus dem Oratorium „Sulamith"; Gutheil, Vclloconcert; de Hartog, Lieder; Meyer-Olbersleben und Müller-Hartung, Gesänge; Metzdorff, Streichquartett; Nicodé, symphonische Variationen für Orch.; Schulz-Beuthen, „Am Rabenstein", f. Orch.; Sgambati u. Rubinstein, Pftesoli; Tschaikowsky, Violinconcert; Urspruch, Pftequintett; Wagner, Kaisermarsch. — Weitere in Erwägung gezogene Werke sind vor der Hand nicht ausgeschlossen.

Das Orchester wird aus der verstärkten fürstl. Hofkapelle in Sondershausen und der Chor aus dem dortigen Cäcilienverein (Musikdirector König) und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (Director Hofkapellmstr. Prof. C. Schröder) (insgesammt 200 Personen) zusammengesetzt sein.

Von Einzelkünstlern sind bereits zu nennen die Pianisten: Hr. Eugen d'Albert, Frl. M. Hertzer-Strassburg, Frau Kammervirtuosin Laura Kahrer-Rappoldi, HH. Alex. Siloti, A. Urspruch; die Streichinstrumentalisten: Hr. fürstl. Concertmeister H. Grünberg nebst seinen Quartettgenossen, den HH. Kammermusikern Bullerjahn, Martin, Bieler; Hr. Grossherzogl. Hof-Concertmstr. Carl Halir nebst seinen Quartettgenossen, den HH. KM. Theod. Freyberg, KV. Leop. Grützmacher, Carl Hager, Carl Nagel; ferner Hr. Soloviolоncellist Jul. Klengel; die Solosänger: Frl. Marianne Brandt, KS., Frl. Marie Breidenstein, KS., Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. L. Schärnack, Frl. Sicca und die Herren Carl Dierich, B. Günzburger und C. Scheidemantel. Orgel: Hr. MD. König.

Unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und Hofkapellmstr. Prof. Schröder hat sich ein Localcomité gebildet, bestehend aus den Herren Regierungsrath Kammerherr v. Blödau, Kammerherr Baron von Rüxleben, Bürgermeister Drechsler, Commissionsrath Lattermann, Musikdir. König, Prof. Dr. Bosse, Concertm. Grünberg, Steuerrath Eberhardt, Oberlehrer Merten, Mühlenbesitzer Peters, Kunstfärbereibesitzer Markscheffel, Vorsitzender des Gewerbevereins Th. Jädicke. Gegenüber der anerkannten Gastfreundschaft der Bewohner von Sondershausen müssen nothwendigerweise die beschränkten Verhältnisse einer zwar durch ihren mehr denn dreissigjährigen künstlerischen Ruf ausgezeichnete, aber immerhin kleinen Stadt berücksichtigt werden. Das Localcomité wird für das Unterkommen, beziehentlich für gastliche Aufnahme der an der Versammlung theilnehmenden Mitglieder des Vereins thunlichst Sorge tragen. Es wollen die geehrten Vereinsmitglieder ihre Anmeldungen baldigst bei unterzeichnetem Directorium bewerkstelligen, spätestens bis mit 20. Mai. Späteren Anmeldungen gegenüber kann sowohl bezüglich der Logisbesorgung, als auch des den Vereinsmitgliedern zukommenden freien Eintritts zu den Concerten eine Verpflichtung nicht mehr übernommen werden. Alles Weitere bleibt folgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 28. April 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

[165]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 14. Mai 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neu erschienene Kammermusikwerke.

Besprochen von A. Naubert.

J. Rosenhain, 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Nr. 3, Op. 65. Partitur M. 4.—. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

J. Rosenhain, ein Deutscher in der Fremde, in Frankreich, hat mit diesem Werke einen Gruß herübergesandt an Jean Becker, seinen Landsmann, den Führer des ehedem so berühmten Florentinerquartetts. Das Quartett hat aufgehört, das ganze civilisirte Europa mit seinen Missionsreisen zu durchziehen, sein Leiter ruht seit Jahren im Grabe; der Freundesgruß aber liegt vor uns und fordert geleitende Worte, die ihn auf seiner Reise begleiten dürfen.

Rosenhain reicht noch mit seiner Jugendzeit hinein in die letzten Jahre unserer classischen Periode, 14 Jahre zählte er beim Tode Beethovens. Diese Zahl will aber bei ihm mehr bedeuten, als bei manchem Andern, bei ihm, der schon in einem Alter von 10 Jahren concertirte. Mit Vorliebe hat er die hochgeachtete Form der Kammermusik cultivirt und einen großen Theil seiner Kraft, seiner Muße ihr zugewandt. Seinen Werken dieser Art, und so auch dem vorliegenden Quartett, ist vor allen Dingen der „Styl", den die Kammermusik fordert, zu eigen. Was in diesem Quartette steht, das ist eben speciell für Streichquartett gedacht und gerade so geschrieben, wie es diese Kunstform fordert. Die Form ist die der classischen Muster. Daß der Inhalt die Vorbilder erreicht, wird Niemand erwarten und verlangen, in diesem Punkte ist ja bislang unsern classischen Meistern keine Concurrenz erwachsen. Rosenhain ist ein Componist, dem eine flüssige, gewandte Erfindung eigen ist und der eine geschickte Feder führt, vollständige Originalität ist bei ihm nicht zu suchen. Seinen Themen, seinen Wendungen lassen sich oftmals Aehnlichkeiten nachweisen, und da, wo das erschwert erscheint, macht Manches fast den Eindruck des Gesuchten, des Absichtlichen. Im Ganzen aber herrscht das Natürliche und Ungezwungene vor. Dabei ist dem Trivialen und der sentimentalen Phrase kein Platz gegönnt, man sieht überall, daß man es mit einem Künstler zu thun hat, der dem Besten nach seinen Kräften zustrebt und der nach bestem Können mit treuem Ernste bauen hilft am großen Werke der Kunst. Die Behandlung der Themen ist sachgemäß und zeugt von logischem Denken und gesundem Empfinden. Es finden sich keine Besonderheiten, weder in der Art der Themenverflechtung, noch in der Behandlung des Contrapunktes, noch in der Anordnung der modulatorischen Folge, man müßte dann den wiederholt vorkommenden Wechsel von Dur und Moll für solche halten. Dabei ist, wenn schon eine gewisse Strenge in der Einhaltung der überlieferten Form nicht zu verkennen ist, der Musik etwas „Hausbackenes" und „Schulmeisterliches" nicht eigen, im Gegentheil, man sieht an den verschiedensten Stellen ein leichtes Aufblitzen von besonderen Ideen, wenn auch, wie schon gesagt, der große Zug und Schwung seiner edlen Vorbilder dem Werke fehlt. Nach dem Gesagten wird für das vorliegende Opus eine kurze Inhaltsangabe gelingen: es besteht das Quartett aus einem lebensvollen Allegro appassionato in Dmoll im $^3/_4$ Tact, auf dieses folgt ein wohlklingendes Andante molto espressivo ebenfalls $^3/_4$ Tact in Adur, mit bewegterem Mittelsatze in Fismoll, daran schließt ein Scherzo in Dmoll, auch $^3/_4$ Tact, mit Trio in Adur, sehr frisch und vielfach pikant, manchmal in der Modulationsanordnung etwas gesucht scheinend; den Schluß macht ein Allegro molto agitato, $^2/_4$ Tact in Dmoll mit einer breit angelegten Coda in Ddur. Es scheint uns keinem Zweifel zu unterliegen, daß das Werk seine Vorführung lohnen wird, aber auch von dieser Perspective abstrahirend sollten Quartettvereine sich desselben doch annehmen, weil das Opus, trotz des oben Gesagten, die Beachtung ver-

dient.*) Uns liegt die Partiturausgabe in sehr handlicher Form und vorzüglicher, durch klaren schönen Stich ausgezeichneter Ausstattung vor.

Benjamin Godard, Op. 37. 2ième Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 4.50. Parties séparées M. 6.25. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Während wir es bei Rosenhain mit einem Werke zu thun hatten, das klassischen Einflüssen sein Entstehen und seine Gestalt verdankt, liegt uns hier eine Composition vor, deren Urheber sich der romantischen Schule zuneigt. Alles in diesem Quartette verräth die Vorliebe des Componisten für die Grundsätze dieser Richtung: Die Gestaltung und der Inhalt der Themen, die Bildung der Harmonien, die Anordnung des Modulationsganges, die Behandlung des Contrapunktes 2c. Während z. B. das erste Thema in Adur steht, ist das zweite nach der Tonart der kleinen Oberterz, also Cdur gesetzt, das erste Thema hat keinen festen Kern, es besteht nur aus Akkordfiguration und auf- und absteigenden Läufen in Achteltriolen, zu denen ruhende, ausgehaltene Accorde die Begleitung bilden u. s. w. Die thematische Erfindung im ganzen Werke ist überhaupt nicht imponirend, aber trotzdem spinnt eine rege Fantasie jeden der vier Sätze fast vollständig fließend und meistens interessant weiter. Wenn auch die oben genannten Dinge etwas befremdend sich anschauen lassen und besonders die Entwickelung in den Durchführungssätzen nicht nach strengen Mustern geartet erscheint, so steckt doch in dem Werke ein gutes Theil Originalität, wiewohl wir weit entfernt sind, Alles, was an Besonderheit sich darin vorfindet, mit diesem Namen zu belegen. Es wird auch nicht alles, was sich an Eigenartigem in dem Quartette zeigt, gleich gut wirken, aber Einzelheiten müssen in ihrer durchaus besonderen Art den lebhaftesten Eindruck machen, vorausgesetzt, daß die Ausführung nicht nur durchweg eine virtuose, sondern auch eine durch und durch musikalische, verständnißvolle und sorgfältigst vorbereitet ist. Zu solchen Einzelheiten rechnen wir z. B. den ganzen zweiten Satz, Andante, trotz seines scheinbar inhaltlosen Themas. Vor allem fordert das Werk blühend schönen Ton, von größter Weichheit und höchster Bildsamkeit bis zur größten Kraftentfaltung und vollstem Marke. Wenn dieser den 4 Spielern nicht in gleichem Maße eigen ist, dann entgeht dem Werke der schönste Reiz, denn die Plastik der Form ist an demselben nicht das Bewundernswertheste. Quartettgesellschaften, die sich die Aufgabe gestellt haben, ihr Publikum mit Novitäten bekannt zu machen, sollten das Werk in ihr Repertoir aufnehmen, es verdient seiner Eigenart halber die geforderte große Mühe, und wird die Vorführung dieselbe wohl auch lohnen.

James C. Culwick, Op. 7. Quartt für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12.50 n. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Von vielen Seiten wird es immer und immer wieder betont, daß in den Werken der Neuzeit, welche in der Form der Sonate geschrieben sind, fast durchweg dem Andante die geringste, dem Scherzo dagegen die größere Werthschätzung beizulegen sei. Wenn auch dieser Satz nicht als Regel aufgestellt werden kann, so trifft er doch in den meisten Fällen zu, so daß die seltenen Ausnahmen ihn fast dazu machen könnten. Auch das in Rede stehende Clavierquartett trägt zu seiner Bestätigung bei. Wenn für die vier einzelnen Sätze desselben, einleitendes Adagio und Allegro con brio, Adagio con molto espressione, Capriccio Allegro assai, ma grazioso und Finale Presto, Censuren gegeben werden sollten, so würde dem Capriccio, also dem an Stelle des Scherzo stehenden Satze die beste, dem Finale die nächste, dem ersten Allegro mit Ausnahmen der Einleitung die geringere und dem Adagio die wenigst günstigste ausgestellt werden müssen. Weder die Erfindung noch die fortspinnende Arbeit dieses Satzes mit seiner verblaßten Melodik dürften besondere Anerkennung finden. Im Ganzen genommen tragen alle Themen kein vortheilhaftes Gepräge, sie klingen zum größten Theile etwas veraltet und wie aus einer frühern Zeit heraufbeschworen. Eine Ausnahme davon macht eben das Capriccio, in dem sich das Leben unserer Tage besser spiegelt. Auch die Arbeit, so fleißig sie sonst ist, scheint gerade für die ernste und strenge Form eines Quartetts nicht stylvoll und gewandt genug. Die äußere Form ist im Ganzen und Großen die, welche den classischen Mustern eigen ist, obschon im ersten Satze die Reprise fehlt und die einzelnen Theile in ihrer räumlichen Ausdehnung nicht in rechter Symmetrie zu einander stehen. Eine eigenthümliche Vorliebe für ungleiche Tactzahlen der einzelnen Perioden zeigt sich an verschiedenen Stellen, so z. B. im ersten Satze für das Thema im Capriccio wiederholt 5 Tacte. Dort stören sie das Gefühl für gleiche Rhythmik nicht, aber in einigen andern Parthien macht sich doch diese Ungleichheit dem Ohre einigermaßen merkbar. Im Allgemeinen kann man dem Componisten Begabung und Sinn für das Bessere, auch Empfindung und Fantasie nicht absprechen, seinem Fleiße stellt das Werk ein gutes Zeugniß aus, aber der Eindruck, daß dem Autor der Styl und die Form noch nicht recht handgerecht ist und daß das Werk mehr durch die äußere Absicht, ein Clavierquartett zu schreiben, als durch die innere, drängende Nothwendigkeit dazu entstanden ist, bemächtigt sich des Lesers bei der Durchsicht. Der Klang des Opus, abgesehen von dem Gesagten, also die Behandlung der 4 Instrumente ihrer Klangwirkung und ihres Ensembles nach, ist durchweg ganz gut, besonders im frischen Capriccio. Mit Bestimmtheit läßt sich vom Componisten noch Besseres und Gereifteres erwarten und werden wir uns freuen, ihm wieder zu begegnen.

Luise Adolpha le Beau, Op. 28. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell. M. 8.50. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Unter den zeitgenössischen componirenden Damen ist Frl. Le Beau jedenfalls eine der fleißigsten und gewissenhaftesten. Ihr Talent sowohl wie ihre musikalische Bildung machen es ihr möglich, sich nicht bloß mit leichteren und oberflächlicheren Compositionsgattungen zu versuchen, sondern ihre Kraft den ernstesten Aufgaben der Kunst zuzuwenden. Ihre Empfindungsweise hat etwas Männliches und vor Allem Kräftiges und Gesundes, ihr Denken ist logisch und klar, so daß sie im Stande ist, ihren Werken einen normalen Aufbau und eine organische Entwickelung zu verleihen. Zu diesem Letzteren hilft ihr die gute Schulung, die sie genossen hat und der Ernst, mit dem sie an die Lösung der gestellten Aufgabe herantritt. Luise Adolpha le Beau hat neben diesen Eigenschaften eine gute und reiche Erfindung und eine rege Fantasie, demzufolge ist ihren Werken ein Etwas eigen, das sie interessant macht. Dabei kann nicht verschwiegen werden, daß ihre Werke nicht durchweg originell sind, es finden sich Anlehnungen und zeigen sich Stellen, in denen sie in die Fußtapfen Andrer tritt, wie z. B. im vorliegenden Werke der erste Satz entschieden an Mendelssohn

---

*) Leider bewegen sich die meisten Quartettvereine nur in dem engen Zirkel: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Brahms.

gemahnt, obschon nichts darin von ihm entnommen ist. Das ist indeß kein Tadel, um so weniger, als andere Sätze, z. B. der 3. und 4. durchaus eigne Züge tragen. Die Themen sind kurz und knapp, plastisch, ihre Verarbeitung sachgemäß und ihre Verbindung mit einander geschickt und, wie schon oben gesagt, logisches Denken verrathend. Der Rhythmus, mannichfaltig und meist markig, verräth den starken, entschiedenen Willen der Componistin; die Melodie ist wohlklingend und die Modulation reich und anziehend, ohne durch ein „Zu Viel" Unruhe zu erwecken, die Harmonisirung nobel, ungekünstelt und gesund. Mit einer kurzen Adagio-Einleitung in Fmoll beginnt das Werk, um nach wenig Tacten in das Allegro con fuoco überzugehen. Dieser erste Satz, wenn schon „Mendelsohnisch" klingend, ist in seiner leidenschaftlichen Aufgeregtheit ein werthvolles, geschickt gemachtes Stück Musik. Ihm reiht sich ebenbürtig das sehr gut entwickelte Adagio an, dem die nach Dur übertragene Einleitung des Ganzen thematisch zu Grunde gelegt ist. In der Form des Liedsatzes geschrieben, erfährt das Adagio eine schöne, wirkungsvolle Steigerung und tritt mit seinem reichen und gemüthvollen Inhalte in trefflichen Gegensatz zu dem ersten Satze. An Stelle des Scherzo steht ein im Rhythmus der Mazurka geschriebener, ganz origineller, tanzartiger Theil, dem das Finale, der bedeutendste und eigenartigste Satz des ganzen Werkes folgt. Wir empfehlen das Quartett als eine beachtenswerthe Novität all Denen, die sich mit Vorführung derartiger Werke beschäftigen und gratuliren der Componistin zu dem gelungenen Opus.

Julius Röntgen, Op. 23, Trio für Clavier, Violine und Violoncell. M. 11.—. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

„Erfindung" und „Mache", Inhalt und Form, das sind die zwei Dinge, die in jedem Kunstwerke sich „decken" sollen, keines darf auf Kosten des andern überwuchern. Je geschickter die letztere, desto leichter läßt sich ein Manco der ersteren verbergen. Kleider machen Leute. Kleine Ideen lassen sich durch gewandte Hand zu großscheinenden Dingen aufbauschen. Allerdings werden derartige Werke keine nachhaltigen Erfolge erzielen, aber sie werden zuerst blenden. Indessen kann auch die schönste Idee nicht der Hand entbehren, die sie so darzustellen versteht, daß sie ihren Zweck erreicht, doch darf nie die Mache Haupt- und der Inhalt Nebensache einer Composition sein. In dem in Rede stehenden Werke zeigt sich eine außerordentlich gewandte Hand. Die 4 Sätze des Trio fließen so flott und so glatt aus der Feder und haben theilweise ein imponirendes, theilweise ein geistreiches Aussehen, daß der erste Blick über den wirklichen Werth der Composition täuschen kann. Von besonderm Glanze und schwunghafter Schreibweise ist die Clavierparthie des Trio von Anfang bis Ende. Der Inhalt des Werkes steht aber mit der Mache nicht auf gleicher Höhe, die Themen sind „geschickt" erdacht, aber sie haben keine besondere Physiognomie. Am meisten sagen uns das erste Thema des ersten und das gleiche des vierten Satzes zu, die übrigen sind von geringerer Bedeutung. Ihre Zerlegung und ihre Verflechtung ist sachgemäß, wie überhaupt alles Technische an dem Trio von guter musikalischer Erziehung seines Urhebers redet. Um über die mangelnde Tiefe der Gedanken hinwegzutäuschen, hat der Componist verschiedenfach versucht, durch seltene Accordfolgen, eigenthümliche Modulationen und durch geschickte Behandlung und Wechselung der drei Instrumente dem Hörer zu imponiren. Auch Anläufe zum Pathos sind nicht gespart und haben ebenso wie die schon oben erwähnte brillante Behandlung des Clavierparts denselben Zweck.

Wenn auch alle diese Mittel angewandt sind, so ist's doch dem Componisten zum großen Lobe nachzusagen, daß er sich nicht an die Phrase und die Sentimentalität um Hülfe gewandt hat. Diesen Succurs hat er verschmäht, im Gegentheil meistens darnach gestrebt, durch möglichste Frische seine Hörer für sich zu stimmen, was ihm bis zu einem gewissen Grade auch überall, selbst bei dem musikalischen Publikum, gelingen wird. Am werthvollsten dünkt uns der erste und der letzte Satz des Werkes; das „Un poco andante" ist in seiner Empfindung zu wenig wahr, zu sehr gemacht. Das letztere gilt auch von dem Scherzo. Wie schon oben gesagt, wird sich Niemand der Wirkung des gut vorgeführten Werkes entziehen können, es wird jeden zuerst blenden, nachhaltigen Eindruck zu machen scheint es uns nicht im Stande zu sein, trotzdem die außerordentlich formgerechte und geschickte Arbeit die höchste Anerkennnung verdient.

Carl Bohm, Opus 313. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 7.50. Breslau, Julius Hainauer.

Es ist eine häufige Erscheinung, daß junge Tonsetzer ihr Opus 1 oder eine der Zahlen bis 10 auf ein Kammermusikwerk setzen und sich dann, nachdem sie ihre Karte in diesem Departement abgegeben haben, andern freieren Compositionsformen zuwenden. Eine seltene Erscheinung ist's, wenn ein Componist es mit Salonwerken und Compositionen ähnlicher Art bis zu Opus 312 gebracht hat und dann mit der ominösen Zahl 13 in Verbindung ein Trio als Opus 313 publicirt. In diesem Falle stehen wir vorliegendem Werke gegenüber. Die Möglichkeit, daß der Urheber ganz seiner bisherigen Laufbahn entsagt und sich anderen Pfaden zuwenden werde, nehmen wir nicht an und glauben deshalb auch nicht an eine innere Nöthigung zur Composition des Trios, sondern an einen äußern Anlaß und halten das Werk für eine Art Gelegenheitscomposition, die nun gedruckt vorliegt und in dieser Gestalt doch eine ernste Behandlung beansprucht. Die thematische Erfindung ist im ganzen Werke ohne große Bedeutung, mit leichter und geübter Hand hat der Componist etwas aus dem Vollen herausgegriffen und als Thema hingestellt. Die Arbeit ist nicht ungeschickt, obschon ohne erhebliche Bedeutung, die gewandte Hand des Componisten, der schon so viele Werke schrieb, verräth sich überall. Die Aufstellung der beiden Themen, deren abwechselnde Benutzung im Durchführungssatze, die Rückkehr, alles ist formell richtig, aber ein organisches Herauswachsen des ganzen Satzes aus seinen Themen ist nicht zu verspüren. Besonders in den Cadenzen ist viel Landläufiges zu finden. Auch der Claviersatz, obschon meistens klangvoll, überall handgerecht und unschwer zu spielen, läßt an vielen Stellen die Hauptbeschäftigung des Componisten erkennen. Am besten sagt uns der zweite Satz, ein Thema mit Variationen zu. Das Thema klingt in seiner zwar nicht besondern, aber einfachen Melodik fast volksthümlich, und dieses bescheidene Auftreten macht dem Satze unsere Neigung sicher, gegenüber dem hohlen Pathos, welches im ersten Satze sich mehrfach geltend macht. Auch das folgende Scherzo stimmt einigermaßen günstig für sich, obschon sein Motiv nicht originell klingt. Der letzte Satz enthält weder melodisch noch harmonisch Besonderheiten, sein Hauptverdienst ist der leichte Fluß, in dem sich seine leichtgewogenen Themen und Motive fortbewegen. Technische Schwierigkeiten weist das Werk nicht auf, und deshalb dürften sich Dilettanten ohne Besorgniß an seine Bewältigung wagen. Für den Concertsaal wollen wir das Opus nicht empfehlen.

Ferdinand Hummel, Op. 42. Nocturne für Violine, Violoncell, Waldhorn, Harfe oder Pianoforte und Orgel oder Harmonium. M. 3.50. Leipzig, Siegel.

Der große Apparat wäre unserer Meinung für den kleinen musikalischen Gedanken nicht nöthig gewesen. Wohl auch von dieser Ansicht ausgehend hat der Componist gleichzeitig eine Ausgabe für Violine, Violoncell und Harfe oder Pianoforte veranstaltet. Eine unbedeutende, sentimentale Melodie ist mit ziemlichem Aufwand von gebrochenen Accorden über sehr weichliche Harmonie gesetzt und die ausführenden Elemente theilen sich, ohne jedes, mit Ausnahme der Harfe, zu größerer Selbstständigkeit zu kommen, in die Aufgabe, die weichliche, sehr süß gemachte Speise dem Hörer zu serviren. Es muß anerkannt werden, daß die erzielten Klangeffecte und die wohlbedachte Steigerung, die der erfahrene Musiker dem Nocturne zu geben verstand, gewiß auf ein großes Publikum ihre Wirkung nicht verfehlen und deshalb dürfte das Werk in größeren populären Concerten eine gut anzubringende Nummer abgeben. Musikalischer Werth ist weit weniger darin enthalten als in den sonstigen Compositionen Hummels. Nach dieser Seite hin steht das folgende Opus desselben Componisten

——— Vierte Sonate für Violoncell und Pianoforte oder Viola und Pfte, Op. 38. M. 4.50. Leipzig, Siegel,

bergehoch über dem Notturno. In dieser Sonate, weit aus die beste von den vieren, die Hummel geschrieben hat und die der Referent seiner Zeit Gelegenheit hatte, alle zu besprechen, zeigt sich des Componisten Erfindung, Empfindung, Geschmack und Geschick von der vortheilhaftesten Seite. Charakteristische Themen, originelle Verbindungen und Wendungen, Leidenschaft und wahres Gemüthsleben zeigt sich in den drei Sätzen, aus denen das Werk besteht. Dabei ist den Spielern beider Instrumente Gelegenheit gegeben, ihr technisches wie musikalisches Können auf's Beste zu verwerthen. Die Sonate ist nach beiden Seiten hin nicht leicht auszuführen, aber, da ihrem schönen Inhalte eine geschickte Hand eine wirkungsvolle Gestalt gegeben hat, dürfte sie sicher den Vortrag und die nöthige Mühe reichlich lohnen. Es kann nicht verschwiegen werden, daß unter den neueren Cellosonaten die vorliegende sicher einen hervorragenden Platz einnimmt und machen wir alle Cellisten auf das empfehlenswerthe Werk aufmerksam.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wir haben nachträglich noch über die letzten zwei Kammermusiken im neuen Gewandhause zu berichten, welche diesen Cyclus zum Abschluß brachten. Die neunte am 3. April wurde von den Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder und Gentsch ausgeführt. Sie brachte ein Streichquartett Ddur von Haydn (Ausgabe Peters Nr. 35), Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132 und Mozart's Adur-Quintett für Clarinette (Hr. Gentzsch) und Streichinstrumente. Herrn Concertmeister Petri passirte das Malheur, daß ihm die E-Saite während des Beethoven'schen Quartetts riß, dennoch ging die Ausführung der drei Werke meistens sehr gut. Einige Clarinettenstellen im Quintett hätten wohl etwas zarter wiedergegeben werden können; davon abgesehen müssen wir sowohl die geistige wie technische Wiedergabe ehrenvoll anerkennen, und den gespendeten Beifall gerechtfertigt finden.

Die 10. und letzte Kammermusik am 17. April gab einer jungen Pianistin, Fräulein Melanie Albrecht Gelegenheit, sich in Volkmann's Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 5, Bmoll) als gut geschulte Pianistin zu zeigen. Sie führte ihren Part nicht nur mit der erforderlichen Technik, sondern auch mit richtiger geistiger Erfassung durch. Man muß es lobend würdigen, wenn die Direction öfters jungen Talenten die Bahn in die Oeffentlichkeit gewährt. Daß Volkmann's phantasiereiches, geistig gehaltvolles Trio so lange im Verborgenen ruhen konnte, ohne öfters vorgeführt zu werden, gibt abermals den traurigen Beweis, wie wenig sich die Kammermusikvereine um neuere Werke kümmern. — An diesem Abende hörten wir wieder ein Quartett von Haydn (Gdur Nr. 10) und eins von Beethoven (Op. 127 Esdur) würdig vorführen. An der Ausführung betheiligten sich die Herren Brodsky, Becker, Sitt und Klengel. Wir hatten wieder die fein abgestufte Nuancirung und geisterfüllte Reproduction der Werke zu bewundern, was auch durch nicht endenwollenden Applaus gebührend gewürdigt wurde. Leider muß ich aber constatiren, daß in diesem Cyclus nur wenig Werke noch lebender Componisten vorgeführt wurden. Das löbliche Beginnen im vorigen Jahre, nebst den älteren auch neuere Producte in die Oeffentlichkeit zu führen, scheint wieder sehr in's Stocken zu gerathen. In sämmtlichen zehn Kammermusiken dominirten nur die alten oft gespielten und oft gehörten Werke von Haydn, Mozart und Beethoven. Es ist aber Kunstpflicht, in jeder Soirée und in jedem Concert nebst den classischen Schöpfungen dieser ehrwürdigen Meister auch mindestens ein Werk der Neuzeit vorzuführen. Nur dann wird die Kunst wahrhaft cultivirt und werden die Künstler in ihrem Streben und in ihre Carière gefördert. S.

Zwölfte und letzte Hauptprüfung am kgl. Conservatorium am 16. April im alten Gewandhause. Composition für Orchester und Sologesang. Diese letzte Hauptprüfung bildete einen recht befriedigenden Schluß zu den vorangegangenen und legte auf das Glänzendste Zeugniß ab, von welch' bewährten und tüchtigen Kräften das herrliche Institut geleitet wird, und wie sorgsam dafür gesorgt wird, daß nur Gediegenes und gut Herangebildetes vor die Oeffentlichkeit tritt. Hr. Fritz v. Bose aus Leipzig debutirte zuerst mit einer Festouverture (Esdur) auf sehr wirkungsvolle Weise. Dieselbe enthält gut erfundene und ebenso durchgeführte Motive und der am Schlusse eingeflochtene Choral „Nun danket alle Gott“ zeigt von ernstem Streben nach Höherem. Auch ist die Instrumentation lobenswerth sowie sein Directionstalent. Die hierauf folgende Ouverture (Fmoll) von Hrn. Max Philippson aus Hamburg zeigte die gleichen guten Eigenschaften und gleiches Streben, etwas Gediegenes liefern zu wollen. Hr. Prof. Reinecke dirigirte dieselbe in gewohnt feiner Weise. In der Symphonie (Gdur) von Hrn. Charles Porter aus Bridgeport (Amerika) hat sich der junge Componist redlich alle Mühe gegeben, etwas Gutes und Annehmbares zu leisten. In den beiden ersten Sätzen, Largo Allegro und Adagio, ist ihm dies auch recht zufriedenstellend gelungen; in den beiden letzten, Scherzo (alla Danza und Finale (Allegro molto) jedoch weniger. Bei fortgesetzten Studien wird er gewiß noch Besseres zu leisten sich bestreben. Recht gewandt dirigirte er seine Symphonie. Die Concertarie mit Clavierbegleitung „Erinnerung“, Ged. von Körner, comp. von Hrn. Joh. Fabian aus Stettin und ges. von Hrn. Clemens Schaarschmidt aus Leipzig, ist recht dankbar und empfehlenswerth. Gesungen wurde sie von Hrn. Schaarschmidt sehr gut und zeigte er seine schönen Stimmmittel (Baßbariton) auf das Vortheilhafteste. Die Concertouverture (Esdur) von Hrn. John E. Ecken aus Toledo, sowie die Festouverture (Edur) von Hrn. J. Fabian sind mit vielem Fleiß gearbeitete, brillant instrumentirte Werke und verdienen als zufriedenstellend genannt zu werden. Das allezeit freundliche und Nachsicht übende Publikum zollte sämmtlichen jungen Componisten sowie dem Sänger der Concertarie den lebhaftesten Beifall und verschiedene Hervorrufe. Wir rufen den jungen Eleven und Elevinnen ein herzliches „Glückauf“ zu weiterm redlichen Streben zu! as.

Elberfeld.

Am vergangenen Dienstag hat die Elberfelder Liedertafel eine ruhmreiche Winterkampagne in nicht minder rühmlicher Weise abgeschlossen. Das Programm war diesmal noch reichhaltiger als sonst, denn außer den gerade von diesem Gesangverein stets mit besonderer Zartheit und trefflichster Gesammtwirkung gebotenen kleinen Liedervorträgen wurde neben der Vorführung von Bruch-Lingg's mächtig eindrucksvollem „Römischem Triumphgesang" noch ein so umfangreiches Chorwerk wie „Prometheus" von Josef Brambach zu Gehör gebracht. Schon die Vermittlung der Bekanntschaft dieser hoheitsvollen und originellen Tondichtung sichert den Concertgebern den Dank aller Kunstfreunde; derselbe ist aber um so mehr verdient, als alle mitwirkenden Factoren ihre beste Kraft und ihr bestes Können für die vollendet gelungene Aufführung einsetzten. Dieses Verdienst muß noch höher angerechnet werden, da die vorhergegangenen Proben sich auf eine winzig niedrige Zahl beziffern; der Werth der großartigen Leistung wird am besten durch die darüber rückhaltlos geäußerte Anerkennung des Componisten selbst gekennzeichnet, welche derselbe der Liedertafel hat zu Theil werden lassen, zumal er sein Werk an jenem Abend selbst dirigirte. Einen schöneren Schlußstein hätte die Liedertafel zu den Erfolgen, welche sie unter ihrem hochstrebenden und unermüdlichen Dirigenten Herrn Königl. Musikdirektor Alfred Dregert während der heurigen Wintersaison davongetragen hat, kaum hinzufügen können.

Eröffnet wurde das Concert mit einer klang- und gehaltvollen „Festouverture" des Herrn Musikdirektors Dregert, welcher zunächst zwei Liedervorträge unseres geschätzten bisherigen Baritonisten der Barmer Oper: Herrn Nikolaus Walldorf (Rubinstein's „Es blinkt der Thau" und „Zu Straßburg auf der langen Brück" von Karl Eckert) folgten. Die Liedertafel sang hierauf in sinniger Ausführung das herzige „Verlassen bin i" von Thom. Koschat und das liebliche Wiegenlied von Johannes Brahms „Guten Abend, gut Nacht", wonach Frau Anna Wihrler noch zwei Lieder („Bei den Bienenstöcken im Garten" von Louis Ehlert und „Grüner Frühling" von H. Esser) vortrug. In glänzender Weise zeigten sich die künstlerischen Vorzüge der beiden genannten Solisten nachher bei den bezüglichen Solopartieen im „Prometheus" (Prometheus — für Bariton; Gäa, Ceres, Themis — für Sopran); Herr Walldorf sang den „Prometheus" mit selten schönem Wohllaut und unermüdet kraftvoller Stimmgebung; Frau Wihrler's Sopran zeigte sich gleichfalls bis zum Schluß in seiner ganzen Frische und entfaltete sich zu herrlichster Wirkung. Die Tenorpartie des Chorwerks, „Alcides", wurde von einem bekannten Mitgliede der Liedertafel in anerkennenswerthester Weise durchgeführt. Man sieht, daß es nicht immer nöthig ist, in die Ferne zu schweifen, wenn man das Gute haben will.

Daß das zahlreich erschienene Publikum nicht mit Beifallsbezeugungen kargte, braucht nach dem eben Gesagten wohl nicht mehr besonders angeführt zu werden. Die Kritik schließt sich der vox populi mit vollster Ueberzeugung an. K. Pl.

Königsberg i. Pr.

Hermine Spies gab, nachdem sie im 5. Künstlerconcert bereits gesungen (was ich Ihnen schon mitgetheilt habe), im Verein mit dem Pianisten Herrn H. Sormann noch ein Extraconcert im Deutschen Hause. Auf Worte der Anerkennung dürfen wir der allseitig bewunderten Künstlerin gegenüber verzichten. In unser Theater hat nun auch die Strauß'sche Operette „Der Zigeunerbaron", welche sich bereits vielfach außerhalb als glänzendes Zugstück bewährt hat, Eingang gefunden, ohne indeß seitens unseres nüchternen Publikums eine sonderlich enthusiasmirte Aufnahme zu finden. Frau Amalie Friedrich-Materna hat sich zu einem kurzen Gastspiel an unserer Oper herabgelassen. Obwohl die Stimme der Sängerin bereits ein wenig die Einwirkung der Zeit merken läßt, leistete sie doch als Selika in gesanglicher wie in dramatischer Hinsicht außerordentliches und erfreut sich rauschenden Beifalls. Sie wird noch als Recha und Donna Anna auftreten; zu einer Wagner'schen Oper kann man sich wegen Mangel an einem genügenden Heldentenor nicht emporschwingen. — Der Luisenverein brachte unter Mitwirkung der Damen Charisius und Mebesius, sowie der Herren Rakemann und Roth Löwe's Oper „Die drei Wünsche" concertmäßig zur Aufführung. Diese längst ad acta gelegte Oper konnte, zumal in concertmäßiger Behandlung, die Zuhörer nur zu einigen Langeweile bekundenden Stoßseufzern veranlassen. Eines größeren Beifalls erfreute sich das Concert des Vereins Königsberger Musiker zum Besten seiner Krankenkasse. Mitwirkende waren Frl. Agnes Löwenthal (Sopran), die Musidirectoren Max Oesten und Louis Rakemann, sodann die HH. Dauter (Cello), Schulze (Viola) und Dagobert Löwenthal (Violine). Aus dem Programm heben wir hervor das Esdur-Quintett von Mozart und das Sextett von Beethoven. Am 20. März fand das 39. Stiftungsfest des Sängervereins statt, dessen Einleitung eine warme Gedächtnißrede auf das jüngst verstorbene Ehrenmitglied des Vereins, Louis Köhler, gehalten von dem Vorsitzenden Herrn Justizrath Alscher, bildete. Aus dem Programm erwähnen wir die Novitäten „Lied vom Reich" von E. Hermes (Mitglied), „Ständchen" von Haydn im Arrangement von Handwerg und „Jung Sigurd" für Männerchor, Solo und Orchester, Text von Felix Dahn, componirt von dem Dirigenten des Vereins, Robert Schwalm. Das letztere konnte wie alle Compositionen Schwalm's nur eine vorübergehende Wirkung erzielen. Der heitere Theil des Festes wurde u. A. durch eine Parodie auf den Trompeter von Säckingen von W. E. M. Anders (Pseudonym) ausgefüllt. Der Gesammteindruck des Festes war im allgemeinen ein sehr günstiger.

Am 2. April wurde das sechste Künstlerconcert von dem berühmten Trio Heinrich Barth, de Ahna, Robert Hausmann gegeben, in welchem unter anderem das Schubert'sche Trio Bdur und Mendelssohn'sche Trio Dmoll ungetheilten Beifall fanden. Die neue Börse aber, in welcher das Concert stattfand, ist für Kammermusik durchaus nicht geeignet, weil in dem großen Local der Schall sich gar zu sehr verliert und darum alle entfernt Sitzenden nur einen halben Genuß haben.

Unser einheimisches Trio, bestehend aus den Herren Brode (Violine), Lang (Clavier) und Schumann (Cello), thut darum wohl daran, sich auf den weit kleineren Saal des Deutschen Hauses zu beschränken. Wenn sie sich auch in ihrem am 10. April dort stattgehabten Kammermusikabend jenen Gästen nicht ebenbürtig zeigten, so bleibt doch immerhin ihr Streben zu loben, und ihre Leistungen verdienen hohe Anerkennung. Mit innigem Verständniß spielten sie unter Hinzuziehung eines Bratschisten Schumann's Clavierquartett Esdur Op. 47, mit großer Sauberkeit Beethoven's Trio Gdur Op. 9, eine Jugendarbeit des großen Meisters im Stile Mozart's, verschlossen sich auch nicht einer gelehrten kontrapunctischen Arbeit des jüngst verstorbenen talentvollen Kiel, indem sie dessen Clavierquartett in Amoll zu Gehör brachten. — Da es sich hier nicht rentirt hat, mit engagirtem Orchester größere Symphonieconcerte zu veranstalten, so sind wir dem Philharmonischen Verein, welcher aus Dilettanten besteht, zu großem Danke verpflichtet, weil er uns einen Ersatz für den längere Zeit entbehrten Genuß symphonischer Tonwerke bietet. Dieser bereits 1839 gegründete und somit älteste musikalische Verein Königsbergs hat, seitdem er unter der Leitung des kgl. Musikdirektor Laudien steht, bedeutenden Aufschwung genommen, hat uns in dieser Saison bereits die vortreffliche Aufführung von Beethovens neunter Symphonie geboten, findet stets ein volles Haus und hat uns am 8. April wiederum durch ein sehr interessantes Concert erfreut, welches Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Schumann's Symphonie Nr. 1 in Bdur und Nils Gades Nachklänge von Ossian brachte. Der Verein leistet mehr als man von Dilettanten erwarten sollte und findet seitens des Publikums die vollste Anerkennung für seinen

Eifer. Am 11. April wirkte selbiger Verein in dem von seinem Dirigenten, Herrn Laudien, in der altstädtischen Kirche veranstalteten Concert mit, indem er aus dem Händel'schen Concert für Streichorchester mit obligatem Trio die beiden ersten Sätze (Larghetto affetuoso und Fugato) zu Gehör brachte. Auch dieses Concert, dessen zahlreiche kleine Programmnummern von hiesigen, gern gehörten Solisten, wie Herrn Löwenthal (Violine), Schulemann (Cello), Frl. Pilchowski (Sopran) ausgeführt wurden, erfreute sich allgemeinen Beifalls. Der Verein der Liederfreunde feierte am 11. April unter Rakemann's Leitung sein 30jähriges Stiftungsfest und brachte bei dieser Gelegenheit mit lobenswerther Uneigennützigkeit kleinere Werke hiesiger Componisten zur Aufführung: Schwalm's „Gothenzug" (F. Dahn) für Männerchor mit Posaunenbegleitung, Constanz Bernecker's „Gondellied" für kleinen Chor, Max Oestens „Frühlingssonne", J. Witt's „Die Thräne" und E. Hermes' „Müllers Töchterlein"; den Schluß bildete Max Bruch's Siegesgesang „Salamis". Auch dieser Verein darf sich unter Louis Rakemann's Direction wesentlicher Fortschritte rühmen. Im Theater erschien „Das schöne Mädchen von Perth" von G. Bizet auf dem Repertoir. Das Libretto wimmelt von einer Unsumme logischer und psychologischer Unwahrheiten, so daß wir trotz der niedlichen Musik an einen dauernden Bestand der Oper nicht glauben mögen. M. L.

Marburg (Hessen-Nassau).

Selten hat wohl eine Festlichkeit einen so glänzenden Anfang genommen, als der erste Concertabend des Musikfestes unseres Akademischen Concertvereins am 22. März. Die Beethoven'sche Ouverture „Zur Weihe des Hauses" war zur Eröffnung bestimmt und als zu deren Leitung Herr Musikdirector Freiberg sich an den Pult begab, wurde er mit dem lebhaftesten und anerkennendsten Beifall begrüßt. Die Ausführung der Ouverture war eine mustergültige Leistung des Orchesters, das bekanntlich fast ganz der Kapelle der Dreiundachtziger in Cassel angehört. Der Ouverture folgte ein Prolog von Frl. L. als Muse „Musik" in sehr zum Herzen sprechender Weise vorgetragen. — Dann gab der Akademische Gesangverein in dem Oratorium „Israel in Egypten" eine Gesangsleistung, wie sie bis dahin noch nicht in Marburg gehört war. Hier galt das Sprichwort, Uebung macht den Meister, obwohl wir nun wußten, daß fleißig geübt war, so erwarteten wir doch solche Meisterschaft noch nicht, wie sie von dem Chor, und zwar nicht etwa von dem einfachen, sondern, für Dilettantenkreise immer das schwierigste, von dem Doppelchor beansprucht wird. Sämmtliche 5 Solisten entsprachen den höchsten Ansprüchen, Frl. Bosse aus Köln war als Sopranistin ausgezeichnet, ebenso Frl. Schauenburg aus Krefeld als Altistin nicht minder, ihre Kontratöne waren von mächtiger Wirkung, Hr. Litzinger aus Düsseldorf führte die Tenorpartie vortrefflich durch und ein wahres Musterpaar von Bassisten waren Hr. Friedländer aus Berlin und unser Hr. Dr. T., ihr Duett sangen beide Herren in höchster Vollendung und was eben mit dahin brachte, war der fast gleiche Klang beider Stimmen, es war dieses eine ganz besondere Perle der Aufführung. Daß der Concertverein, sowie alle Musikfreunde Marburgs für die großen Genüsse Hr. Universitäts-Musikdirector Freiberg den größten Dank schulden, brauchen wir kaum zu erwähnen. — Auch das zweite Concert des Akademischen Concertvereins erfreute sich wiederum eines recht zahlreichen Besuchs, wenn auch nicht so wie das erste. Eröffnet wurde dasselbe mit der Ouverture von Richard Wagner zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Statt des ursprünglich zur Mitwirkung engagirten Bassisten Hr. Schwarz, der durch plötzliche Erkrankung zu kommen verhindert war, hatte Hr. Max Friedländer dessen Partie übernommen, durch früheres Auftreten hier noch in gutem Andanken, fanden auch heute seine beiden Balladen von Löwe — statt der Arie aus „Aennchen von Tharau" — die beifälligste Aufnahme. Um das Maß des Schönen voll zu machen, lernten wir in Hr. Professor Brodsky vom Conservatorium in Leipzig einen Violinisten ersten Ranges kennen, der namentlich durch Eleganz der Bogenführung wie eine seltene Innigkeit und Feinheit des Tones, verbunden mit der vollendesten Fertigkeit, seinem Spiel einen gewissermaßen vornehmen Charakter zu geben versteht. Der Vortrag des D-moll-Concerts Nr. 9 von L. Spohr war vortrefflich schön und selbst bei den bewegtesten Stellen blieb Alles ergreifender Gesang, reicher Beifall und mehrmaliger Hervorruf lohnten ihn hierfür. Auch dieses Concert begleitete das Orchester sehr geschickt. Die noch weiter gespielten Solostücke gaben dem verehrten Künstler Gelegenheit, auch seine immense Kunstfertigkeit zu zeigen, deren Vortrag ebensowohl sehr beifällig aufgenommen wurde. — Die von den Gesangssolisten vorgetragenen „Liebeslieder" von Brahms bildeten eigentlich den schwächsten Theil des Concerts, obgleich deren Vortrag ein keineswegs leichter ist, dieselben wollten nicht so recht in den großen Rahmen des Concerts sich einfügen, dessen Anfang die imposante Wagnersche Ouverture und als dessen Schluß die Aufführung der Neunten Symphonie uns bevorstand. — Die Neunte Symphonie Beethovens war es, mit der diese beiden, in den Musikannalen Marburgs noch lange fortlebenden Concerte ihren Abschluß fanden. — Große und schwere Aufgaben treten sicher an den Dirigenten und das Orchester heran, um diesem Gedankenreichthum Ausdruck zu geben. Ob dieses Ziel voll und ganz mit dem Hr. Musikdirector Freiberg hier zur Verfügung stehenden Orchester zur Geltung käme, schien fast undenkbar, doch hat bis auf weniges die höchst gelungene Aufführung unsere Erwartungen weit übertroffen. Vielleicht gelingt es ja, den großen Resultaten, die Hr. Universitätsmusikdirector Freiberg bereits erzielt, auch das noch anfügen zu können, die Neunte Symphonie mit einem Orchester, in dem zwölf erste Geigen, in Strich und Ton ein Herz und eine Seele, acht zweite, sechs Violas, fünf Celli und Kontrabässe gelegentlich noch einmal zu dirigiren; daß er der Mann dazu ist, das hat er in den jüngsten Tagen gezeigt und dafür gebührt ihm herzlicher Dank und allseitigste Anerkennung.

Weimar.

Das übliche Hofconcert am Neujahrstage hatte folgendes Programm. 1. Sylvia, Orchestersuite von Delibes, 2. Arie aus Euryanthe (Hr. Ritter), 3. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Frl. Arma Senkrah), 4. Habanera von Th. Ritter, 6. Arie aus Un balla in maschera von Verdi (Hr. Scheidemantel), 7 a. Romanze von Ries, b. Zigeunerweisen (Frl. Senkrah), 8. Sextett aus Lucia von Donizetti (Frl. Alt, Feldermann, Ritter, von Szpinger, Scheidemantel, Hennig). —

Das Großherzogl. Hoftheater brachte an Novitäten: Göpfart's anmuthige Musik zu dem Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen oder die güldne Kette von Aug. Danne. Das reizende Stück wurde, unter Leitung des Componisten, mit wohlverdientem steigenden Beifall mehrfach wiederholt. Dasselbe müssen wir auch von der Opernnovität „Ramiro", romantische Oper in 4 Acten, Dichtung von Herrmann und dem Componisten Eugen Lindner aus Leipzig, bemerken. Das Werk erhebt sich nach Text und Inhalt weit über die Mittelmäßigkeit. Namentlich ist zu rühmen, daß der talentvolle Tonsetzer sich eine wohlthuende Originalität zu wahren wußte. Ohne die immensen Fortschritte Rich. Wagners zu negiren, ist L. glücklicherweise viel mehr, als ein bloßer Nachtreter resp. Copist des in seiner Art wohl noch unerreichbaren Meisters. Mit dessen Errungenschaften haben sicher alle späteren Operncomponisten zu rechnen, aber — ohne ihre Individualität dem großen Vorbilde „mit Haut und Haar" zu opfern.

Als Gast in der Oper trat Frau Rosa Papier-Baumgartner aus Wien viermal mit Erfolg in Tannhäuser, Orpheus, Prophet und in der Afrikanerin auf.

Im Uebrigen ist das frühere musterhafte Ensemble noch nicht wieder gewonnen. Dies bestätigte in ziemlich auffallender Weise eine

sehr ungenügende Aufführung von Wagner's Meistersingern, in der mehrere Darsteller (Herren und Damen) nicht rechtzeitig auf der Bühne erschienen, wodurch recht peinliche Pausen entstanden. Woran dieser Mangel an Disciplin liegt, ist zu untersuchen unsere Aufgabe nicht. —

Ueber das zum Besten des „Lisztvereins" gegebene Concert haben wir bereits berichtet. Künstlerisch sehr bedeutsam, war es doch merkwürdiger Weise nur spärlich besucht. Namentlich glänzte die Elite der Gesellschaft durch ihre Abwesenheit. Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und der Erbgroßherzog waren in gewohnter Weise, wenn es gilt, hohe künstlerische Interessen zu vertreten, in hocherfreulicher Weise anwesend. —

Auch die genußreichen beiden Abonnementsconcerte der Großherzoglichen Hofcapelle waren nur mäßig besucht, trotzdem auch diese Aufführungen ganz interessant waren. In der zweiten Aufführung hörten wir: Ouverture zu Coriolan von Beethoven und Nr. 4 der Haydn'schen Symphonien (Ddur). Von Frl. Arma Senkrah vernahm man Mendelssohn's Violinconcert, eine etwas trockene Romanze von Bruch und Sarasate's Zigeunerweisen: Daß die junge Künstlerin außerordentliche Triumphe feierte, brauchen wir wohl kaum zu vermerken. Frl. Habermann sang mit Erfolg eine Coloraturarie von Rossini (aus dem Barbiere). In der dritten desfallsigen Vorführung interessirte uns in instrumentaler Hinsicht ganz besonders eine neue Symphonie in Gmoll von Prof. Max Meyer-Olbersleben in Würzburg. Das schöne Werk hatte in seiner ersten Gestalt dem Altmeister Dr. Franz Liszt vorgelegen und das Urtheil desselben war so günstig, daß sich Prof. Müller-Hartung entschloß, das hochansehnliche Werk seines früheren Schülers, dem hiesigen Concertpublikum in bester Weise vorzuführen. Wenn der Componist auch seiner Schöpfung kein erläuterndes Programm beigefügt hat, so scheint es uns doch, daß er ganz bestimmte Situationen im Auge gehabt hat, woraus sich die verschiedenen Stimmungsbilder von selbst ergaben. Abweichend von der gewöhnlichen Schablone sind die einzelnen Sätze folgendermaßen betitelt: I a. Einleitung, Langsam, b. leidenschaftlich bewegt; II. Ruhig mit warmer Empfindung, III. Sehr rasch, IV a. Im Zeitmaß der Einleitung, b. Feierlich. Die maßgebenden Themen sind glücklich erfunden und die thematische Verarbeitung zeigt von großem Geschick. Im dritten Satze wirkt die Verknüpfung der beiden Hauptgedanken außerordentlich günstig. Die Haltung der ganzen Arbeit ist frisch, im besten Sinne modern, geistreich und wirksam, getragen von durchsichtiger Instrumentation. Der letzte Satz, in Form eines Triumphmarsches, dürfte vielleicht bei „etwaiger" Kürzung gewinnen. Frl. Martha Remmert spielte zwar diesmal nicht „allerhöchste Trümpfe" aus, aber sie spielte mit großem Feuer, feiner Empfindung und vollendeter durchgeistigter Technik: Weber's bekanntes Concertstück in Fmoll, Rubinstein's öfters gehörte Esdur-Romanze und die symphonische Bearbeitung des Rakoczymarsches ihres unerreichten Meisters Liszt. Namentlich in dieser glänzenden Paraphrase der ungarischen Nationalmelodie bewies unsere illustre Hofpianistin, daß sie eine der bevorzugtesten Schülerin des „Einzigen" ist und vor der Hand bleiben wird. Frau Wolf-Alt aus Leipzig konnte sich mit der etwas matten und farblosen Arie aus Odysseus von M. Bruch wenig, und mit Liedern von Umlauft, Reinecke und Meyer-Helmund, keinen vollständigen Erfolg erringen. Neben Meyer-Olbersleben's Symphonie hörten wir, sehr fein ausgearbeitet, Schubert's Rosamunden-Ouverture. —

Der „Höhepunkt" unserer abgelaufenen Musiksaison war jedenfalls das große Kirchenconcert zum Vortheile der Seb. Bach-Stiftung in Weimar, unter Prof. Müller-Hartung. In demselben kamen zu Gehör: J. Raff's 130. Psalm für 8stimm. Chor, Sopransolo, Orchester und Orgel. Alles glückte in seltenem Grade; die Chöre gingen äußerst exact, das Sopransolo (Frl. J. Müller-Hartung haben wir noch nie so schön gehört. Orchester und Orgel wetteiferten im Gelingen mit einander. Einen noch größeren Hochgenuß bereitete uns Dr. Franz Liszt's leider viel zu wenig berücksichtigter 13. Psalm für Tenorsolo, Orchester und Orgel. Das große, ziemlich schwierige Tenorsolo wurde von Hrn. Fr. Stigler aus Wien (gegenwärtig in Weimar lebend) in, was stimmliche Kraft und stimmlichen Glanz anbelangt, vortrefflicher Weise ausgeführt. Daß uns Nord- und Mitteldeutschen Manches nach Methode und Aussprache nicht immer ganz sympathisch berührte, that dem Ganzen keinen Eintrag. Wenn manche Verehrer des großen Renegators geistlicher Musik dem 18. (bezügl. 19) Psalm: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" die Palme reichen, so können wir nicht umhin uns für den „Dreizehnten" als „Musiker" zu erklären. Zwischen beiden bedeutsamen Psalmen kam des berühmten französischen Orgelmeisters Symphonie für Orgel und Orchester in Dmoll zur Darstellung. Auch dieses glücklich concipirte und inspirirte Werk machte in allen seinen drei Sätzen, trotzdem unsere Stadtorgel mit den neuesten Errungenschaften des deutschen, französischen und englischen Orgelbaues nicht ausgestattet ist, einen ganz vortheilhaften Eindruck. Die Orgelpartie wurde von Hrn. Sulze sehr angemessen ausgeführt. Außer in Berlin dürfte dieses brillante Werk noch nirgends in Deutschland aufgeführt worden sein. —

Im dritten Kammermusikabend der HH.: Lassen, Halir, Freyberg, Nagel, Grützmacher und Scheidemantel, wurde der erstgenannte Künstler in pianistischer Beziehung durch Hrn. Hofpianisten H. Tietz aus Gotha in sehr entsprechender Weise vertreten. Der hierbei benutzte Flügel von Karl Mand aus Coblenz erwies sich als ein ganz ausgezeichnetes Instrument. Neben dem Amoll-Quartett von Schumann und dem Geister-Trio von Beethoven (Op. 97), welche beide Werke vortrefflich studirt waren, erwies sich das fast verschollene Quartett von „Papa Dittersdorf", als noch ganz lebensfähig; es gefiel so, daß das Finale wiederholt werden mußte.

Neu ist der Verein für Kammermusik mit Blasinstrumenten, Gesang und Clavier, seitens des Herrn Kammervirtuosen Th. Winkler und Genossen. In der zweiten desfallsigen Matinée hörten wir ein hübsches, wenn auch hie und da etwas altväterisches Quintett von Onslow und Beethoven's Clavierquintett in mustergiltiger Weise. Fräulein Alt, unsere neue Coloratur-Primadonna (an Stelle von Frl. Horson) errang sich mit Liedern von Lassen, Taubert stürmischen Beifall. Die Pianofortepartie im Beethoven'schen Satze, sowie die Begleitung der Lieder, wurden von unserm trefflichen Pianisten Ed. Götze sehr gelungen ausgeführt.

Die Großherzogl. Orchester-Musikschule fährt fort, in immer erfolgreicherer Weise vorzugehen. Die gut besuchten Abonnementsconcerte sind gegenwärtig auf ein „Dutzend" gestiegen und bieten wahrlich keine „Dutzendwaare." Von besonderem Interesse war die Darstellung von mehreren Scenen aus dem Freischütz, im Beisein der allerhöchsten Herrschaften. Das unterirdische Orchester machte einen idealen Eindruck, vielleicht manchmal zu ideal. Der nimmer rastende Geist des Directors wird, wie wir hören, auch in dieser Beziehung „die rechte Mitte" zu treffen wissen. Nun, wir gönnen's ihm von ganzem Herzen. —

In einem Wohlthätigkeitsconcerte des Vereins der Musikfreunde präsentirte sich nach längerer Pause Herr Concertmstr. a. D. August Kömpel in der schon öfters von ihm gehörten Gesangsscene seines Meisters Spohr. Die ungarischen Tänze, welche Joachim nach der Brahm'schen Bearbeitung arrangirt hat, zeigten uns Kömpel in einem neuen Lichte. Er errang auch damit rauschenden Beifall und gab infolge dessen noch eine hübsche Barcarole des „deutschen Geigerkönigs" Spohr zu.

Von Virtuosenconcerten haben wir noch mit aller Auszeichnung zu nennen die Matinée des Hrn. V. J. Hlavac (aus St. Petersburg) am 14. März in der Musikschule. Wir bekennen gern, daß wir ein so vollendetes Harmonium, wie das von Schiedmayer-Stuttgart — weniger nach seiner Klangmasse und Stärke, als vielmehr nach seiner großen Klangschönheit, seinem Nüancenreichthum und

mannigfaltigen Spielformen — kaum je gehört haben, selbst bei den besten derartigen Instrumenten aus Amerika nicht, und daß wir einen solchen Meister des sonst etwas spröden und einförmigen Instrumentes ebenfalls noch nicht begrüßen konnten. — Wenn ihm auch die älteren Sachen von S. u. Mich. Bach, sowie von Gottlieb Muffat vollkommen nachzuspielen wären, so glauben wir doch nicht, daß ihm irgend ein anderer Harmoniumspieler in dem Vortrage der Tellouverture und der Chopin'schen Piecen erreichen wird. Was er in dem modernen Genre leistet, grenzt nahezu an's Wunderbare. Das Instrument wird unter H. Händen fast zu einem lebendigen Organismus. Unterstützt wird der junge Meister durch ein eminentes Gedächtniß, das ihm gestattet, einige Dutzend Stücke ohne Noten auszuführen, wodurch er seine ganze Aufmerksamkeit lediglich seinem poetisch durchgeistigten Vortrage zuwenden kann.

Ist nun auch die musikalische Saison der Hauptsache nach beendet, so steht doch noch ein musikalischer Frühling, ein genußreicher Sommer — und vielleicht auch ein erquicklicher Herbst bevor durch „Dr. Franz Liszt." Wir heißen den „Hochverehrungswürdigen" im voraus auf das herzlichste willkommen! A. W. G.

Wien.

Josef Labor ließ sich in seinem diesjährigen Concerte nur als Orgelmeister, nicht aber als Claviervirtuose vernehmen. Scheute er vielleicht die Concurrenz mit dem hier anwesenden Rubinstein? Wahrlich! Labor hat in den von ihm vertretenen zwei Darstellersphären keinen Nebenbuhler zu fürchten. In beiden derselben repräsentirt er die ausgeprägteste Eigenart und das reifste Meisterwesen. Durchbildetstes Fein- und Tiefgefühl, umfassendem Durchdringen und verstandestiefem Erkennen des von ihm Darzustellenden innig gepaart, sind von jeher die sogleich in die Sinne fallenden, und auch den Gemüthsmenschen jedes Mal scharf treffenden Glanzseiten seines künstlerisch reproductiven Waltens. Labor weiß seinen Hörern immer ein vollreifes, streng aus- und durchgegliedertes Ganze zu bieten. Jedes von ihm dargestellte Werk, gleichviel ob dem Flügel oder der Orgel geweiht, tritt uns stets in getreuestem Spiegelbilde seines Gesammtwesens und in aller Mannigfalt seiner Formen entgegen. Ein Künstler solcher Besaitung und Prägung ist nun ohne alle Frage der geeignetste Ausleger Händel's und Bach's, dieser echtesten Plastiker unter den Tonpoeten aller Zeiten. Es war denn auch einer der gelungensten Pläne, sein ganzes, diesmaliges Programm lediglich aus Schöpfungen dieser beiden, in Erz und Stein geprägten, und dabei doch so flüssigen, vielseitig dehnbaren Meistersänger zu bilden. Der an erster Stelle genannte musikalische Kernmensch glänzte durch seine Fismoll-Fuge. Dem großen Thomaner aber wurde durch ein seinerzeit von dem 1857 leider schon verstorbenen, um den damals an hiesiger Stelle noch im Argen gelegenen Bach-Cultus hochverdient gewesenen Conservatoriumsprofessor J. Fischhof aufgefundenes, und hier bei Haslinger verlegtes Emoll-Präludium sammt gleichtonartlicher Fuge, ferner durch eine längere Reihe von Choralvorspielen, in deren kunst- und seelenvollem Gefüge wohl Bach's Schwanengesang, die erschütternde, über den Worten: „wenn wir in höchsten Nöten sein" aufgethürmte Choralweise ohne Widerrede die vornehmste Stellung einnehmen dürfte; endlich durch die Cmoll-Passacaglia wohl seine würdigste, hoch- und tiefsinnigste Vertretung zu Theil. Schöpfung und Darstellerart waren hier vollkommen eins. Ueber beiden schwebte der Geist durchgreifendster Weihe, einem Können und Stoffdurchdrigen enggepaart, das wohl selten in einem und demselben Musikkopfe und Gemüthe so einheitlich verklärt sich finden dürfte. Anders verhält es sich um die Würdigung der Beigaben dieses Concertes. Objectiv erfaßt, standen sie wohl auf ganz gleicher Höhe mit dem eben dargelegten Inhalte des Ganzen. Denn sie boten eben auch lediglich theils Händel'sches, theils Bach'sches. Es waren Arien aus Opern des an erster, und aus Kirchencantaten des an zweiter Stelle genannten Meisters. Allein vor Allem wurde keiner dieser Einzelgesänge in ursprünglicher, orchestral zum Gesange begleitender Gestalt, sondern nur am Flügel, und zwar nicht von Meister Labor selbst — der auch in dieser Sphäre Hervorragendes zu bieten weiß — sondern von einem gewissen Herrn Ludwig Rottenberg, und zwar sehr matt und zaghaft vertreten. Die Singstimme endlich, einem bisher meines Erinnerns nicht öffentlich kund gewordenen Frl. Salter anvertraut, ließ wohl stellenweise ein gewisses Etwas vernehmen, das auf nicht üble Anlage, ja sogar auf einen gewissen Grad angestammter Wärme hinzudeuten schien, dem es aber, betreffend Ansatz, Athemführung, Tonbildung, Phrasirung, also an All und Jedem gänzlich mangelt, was das Wort und der Begriff: Schule in sich schließt. —

Herrn Theodor Kretschmann's erster diesjähriger Orchestermusikabend brachte zwar nur ein einziges in diese bestimmte Reihe zu stellendes Tonwerk. Es war dies eine der sog. „englischen Symphonien", J. Haydn's Emoll; ein Werk voll Lebensfrische, in keinem seiner Züge irgend Altersspuren kundgebend, und in dem knappsten aller Rahmen eine Fülle an kunstvoller Arbeit bergend. Diese letztere ist ganz dahin angethan, in dem solcher Art Musik Ergebenen wahre Jubelstimmungen anzuregen und beharrlich wach zu erhalten. Diese Bemerkung trifft im Besondern jenen — um mich so auszudrücken — contrapunktischen Strom, der sich über die „zweiten Theile" des ersten und letzten Satzes, vornehmlich jedoch über den streng kanonisch geführten und dabei zauberhaft melodiös klingenden ersten und zweiten Theil der Menuette ergießt, und ebenso frische und liebliche Blüthen aus dem Themeninhalte des getragenen Mittelsatzes (Adagio) hervortreibt. Außerdem bot derselbe Abend eine Wiederholung des im vergangenen Jahre als Neuerscheinung gebotenen und von mir seiner Zeit in diesem Blatte besprochenen „Streichinstrumenten-Octettes" von Svendsen, und eine, wahrscheinlich erst vollendete Suite für Clavier und Streichorchester (Esdur) von dem hier seßhaften Componisten Reinhold. Letzterer stellt sich in diesem Opus so fest auf Schumann'schen Boden, daß man oft den eben genannten Meister selbst in Tönen sprechen zu hören glaubt. Dieser täuschenden Epigonenmache ist aber übrigens nicht allein umfassendes Geschick, sondern auch ein beträchtlicher Reichthum an feinsinnig ausgeklügelten Harmonie- und Rhythmenzügen, und ein reger Sinn für organisch abgeschlossene Form, wie für Dasjenige nachzurühmen, was man Stimmungsleben nennt. Nur hätte der Autor sein Tonwerk nicht „Suite" benennen sollen. Denn in ihm regt sich nicht die leiseste Spur antiken, sondern ausschließend jene modernen, auf entschiedenster Schumanngedanken- und Formengrundlage — wie schon oben bemerkt — ruhenden Geistes. Die Ausführung alles Gebotenen trug das Kennzeichen vollgiltiger Meisterschaft und liebevoller Hingabe an alle dargestellten Werke. An der Wiedergabe des „Octettes" hatte sich — nebst den Herren Kreutzinger, Siebert, Stecher und Kretschmann, auch der Vierbund der Herren Concertmeister Rosé, und der Hofopercapellenglieder Loh, Bachrich und Hummer betheiligt. Der Clavierpart des Reinhold'schen Opus fand an der Epstein-Schulesprossin, Frl. Adele Mandlik, eine fein durchbildete Darstellerkraft und die von Herrn Kretschmann geleitete Wiedergabe der Haydn'schen Symphonie ließ an Schwung und Farbenfrische nichts zu wünschen übrig. Ueberhaupt hat sich Kretschmann schon als echte Capacität unter den Massenlenkern ebenso längst bei uns festgestellt, wie als einer unserer besten Fachvirtuosen mit umfassender Durchbildung und geläuterten Fein- wie Tiefgefühles. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld. Schiller's Glocke mit Musik von Max Bruch bildete den Inhalt des zweiten Concertes unseres Musikvereins. Die gestrige Aufführung bewies, daß es dem Dirigenten weder an Lust noch an Kraft gebricht, größere Gesangswerke einzustudiren. Er that seine volle Schuldigkeit wie auch das Orchester, soweit es die kurze Studienzeit ermöglichte. Die Solostimmen waren, obwohl theilweise in anderen als den angezeigten Händen, doch vortrefflich besetzt. Vorzüglich der Sopran der Frau Mensing aus Aachen und der Baß des Herrn Hildach aus Dresden waren vollendete Leistungen. —

Breslau, 24. April. Matinée von C. Schmeidler mit Frau Dr. Kohut-Mannstein aus Dresden und der HH. Melzer und Rob. Ludwig: Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Fr. Dr. Kohut-Mannstein). Romanze für Violoncell (Op. 3) von Conrad Schmeidler (Herr Melzer). Kundry's Erzählung von Herzeleides Tod aus „Parsifal" von Wagner (Fr. Dr. Kohut-M.). Clavier-Concert in Form einer Fantasie (Op. 6) von Schmeidler. (Das zweite Clavier Herr Rob. Ludwig) und drei Lieder von Schmeidler. Man schreibt darüber: Am 24. c. veranstaltete Herr Conrad Schmeidler im Musiksaale der Universität eine Matinée vor geladenem Zuhörerkreise zu dem Hauptzwecke, sich als Componist zur Geltung zu bringen. Dies gelang ihm unbestritten mit einer Romanze für Violoncello, welche Herr Melzer mit bekannter Vortrefflichkeit spielte, und mit einem in Form einer Fantasie gehaltenen Clavier-Concerte, welches er selbst mit tadelloser Fertigkeit, feinstem Geschmack und tiefer Empfindung vortrug. Ohne auf die Einzelheiten dieser beiden Compositionen einzugehen, constatiren wir nur, daß dieselben ein dem Höchsten zugewendetes, edles Streben und ein nicht gewöhnliches Talent bekunden. Drei Schmeidler'schen Liedern, welche Frau Kohut-Mannstein aus Dresden sang, kann der Tadel nicht erspart werden, daß ihnen ein gar zu langer Schweif von theils unmotivirten Coloraturen angehängt ist, welche ihre Wirkung beeinträchtigen. Ueber die Sängerin, welche noch die große Fidelio-Arie „Abscheulicher, wo eilst Du hin" und die Erzählung Kundry's von Herzeleides Tode aus „Parsifal" zum Vortrag brachte, ist zu berichten, daß sie im Besitze einer großen, biegsamen Stimme ist. Das Publikum ließ es an Beifall nicht fehlen.

Chemnitz, 12. April. Concert des Chemnitzer Sängerbundes zum Besten eines Fr. Schneider-Denkmals unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Hedwig Rockstroh, des Opernsängers Herrn Da Gerhartz und des gesammten Militärmusikcorps: Ouverture zu „Heil dir im Siegerkranz" von Fr. Schneider. Festansprache. Schwur deutscher Sänger, großer Chor mit Orchester v. R. Finsterbusch. Die schöne Kellnerin von Bacharach von Fesca (Hr. Gerhartz). a. „Ave Maria", b. „Wohin mit der Freud' —", Chöre von Schmälzer und Silcher. Beethoven-Ouverture von Lassen. a. Das Herz am Rhein. b. Sängerlust, Chöre von Schulz und Fr. Schneider. a. Von ewiger Liebe von Brahms. b. Die Stille und Frühlingsnacht von Schumann (Frl. Rockstroh). Morgenlied, Chor von Rietz. Das deutsche Schwert, großer Chor mit Orchester von Schuppert.

Köln. Unser Kölner Männer-Gesangverein gab am 11. April im großen Gürzenichsaale ein Concert zum Besten des Restaurationsfonds der hiesigen Apostelkirche. Gleich die erste Nummer — „Preis der Wahrheit" für Männerchor und Orchester, Deutschlands akademischen Gesangvereinen gewidmet von Dr. Franz Wüllner — die unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt wurde, erfreute sich reichen Beifalls. Nach diesem Eröffnungschor übernahm der Dirigent des Vereins, Herr Heinrich Zöllner, die weitere Leitung des Concerts. Die a capella-Vorträge des Vereins machten einen vorzüglichen Eindruck. Schöner kann man das Technische des Vortrages kaum ausfeilen. Sehr gespannt waren wir auf Zöllners „Columbus", eine größere Tondichtung für Männerchor, Soli und Orchester, die vor einiger Zeit im Leipziger neuen Gewandhause zum ersten Mal aufgeführt worden ist. Der Erfolg war hier derselbe wie in Leipzig: der Componist wurde wiederholt gerufen. In der That ist diese Tondichtung sehr wirkungsvoll ausgestattet und als eine willkommene Bereicherung des Repertoirs für Männergesangvereine zu bezeichnen. Besonders wirksam erweist sich in dieser Beziehung die Einführung einer Sopranstimme. Obendrein hatten wir hier eine vortreffliche Vertreterin der Filipa, nämlich Frau Parsch-Zikesch vom hiesigen Stadttheater, die es gewiß versteht, dramatischen Schwung in eine Rolle zu legen. Nicht minder glücklich war der Vertreter des „Columbus" in der Person des Herrn Dr. Krauß aus Hamburg gewählt, der bekanntlich eine feine Schule des Gesanges mit der ganzen Wärme des dramatischen Sängers verbindet. Auch das Instrumentalsolo hatte im Programm Stellung gefunden, indem Herr Emil Sauer aus Berlin Chopins „Allegro de concert", von J. L. Nicodé für Orchester und Clavier bearbeitet, vortrug und später noch Einzelstücke folgen ließ. Nach allem, was wir von Herrn Sauer haben spielen hören, dürfen wir ihn kühn zu den ersten der heutigen jungen Virtuosenwelt zählen. Der Anschlag vermählt große Kraft mit einer fast unglaublichen Feinheit, sodaß wir uns kaum bestrickendere Tonperlen denken können, als Herr Sauer seinem Ibach'schen Flügel zu entlocken wußte. Nebenbei hat es uns herzlich gefreut, daß ein einheimisches Fabrikat, wie dieser Concertflügel aus der Fabrik von Rudolf Ibach Sohn in Barmen und Köln, eine solche Klangschönheit entwickelte, daß man ihm wirklich hohe Vollkommenheit zusprechen muß. Selbstverständlich erntete Herr Sauer den reichsten Beifall. —

Leipzig, 15. Mai, Nachmittag ½2 Uhr: Motette in St. Nicolai. G. Rebling: „Gott sei mir gnädig", Motette für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ruhethal", 4stimmiger Chor und „Engelterzett" aus dem Elias. — Kirchenmusik in St. Nicolai den 16. Mai: Arie und Chor aus dem „Messias" von Händel: a) Er weidet seine Herde"; b) „Sein Joch ist sanft".

Neubrandenburg. Ein künstlerischer Genuß ward uns am 9. April durch das Concert der Frau A. Joachim hier zu Theil. Eine reiche Menge Lieder wurden in höchster Vollendung geboten. Daß Frau Joachim unter allen Umständen zu den Künstlerinnen gehört, die über die größten und feinsten Künste des Vortrags gebietet, ist bekannt. Ihre stimmliche Bildung sowie ihre reiche musikalische Begabung machen es ihr möglich, jedem, auch dem kleinsten und unscheinbarsten Liede eine Darstellung zu verleihen, die dasselbe interessant macht. Es stehen ihr alle Nuancen und alle Empfindungen dienstbereit zu Gebote, der tiefste Schmerz, der höchste Jubel. Die Stimme war klangvoll und jedem Winke gehorsam, in der Höhe klang dieselbe höchst brillant. Stürmischer Beifall lohnte alle Vorträge der Künstlerin. Nach dem Concerte hatten der Großherzog und die Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz die Gnade, sich längere Zeit mit der Künstlerin zu unterhalten und derselben ihren Beifall und Dank in freundlichster Weise auszusprechen.

Wiesbaden, 5. April. Concert des Vereins für geistliche Musik unter C. Mengewein mit Fr. Pauline Freudenberg, Sopran, sowie der Herren Sadony und Fraund (Violine) und Große (Violoncell). „Herr Christe, thu' mir geben", für 4stimmigen Chor a capella von Eccard. Arie „Seid getrost ihr Traurigen" aus dem „Requiem" von Mengewein (Frau P. Freudenberg), Adagio aus dem Fdur-Quartett von Beethoven. Passionsgesang a capella von Perti. Chor und Sopransolo aus dem 43. Psalm von de Hartog, Laudate (3stimmiger Frauenchor) von Mendelssohn. Andante cantabile für Streichquartett von Haydn. Abendfeier (a capella) von Mengewein und Schlußchor aus dem 43. Psalm von de Hartog. Der Saal des evangelischen Vereinshauses erwies sich fast zu klein, um die Menge der Concertbesucher zu fassen, welche sich zu der Veranstaltung des unter Leitung des Herrn C. Mengewein stehenden „Vereins für geistliche Musik" eingefunden hatte. Wir hatten vor mehreren Jahren Gelegenheit, bei der in Arnheim (Holland) tagenden „Vereinigung von Tonkünstlern" in der dortigen „Harmonie" einem Concerte anzuwohnen, dessen Hauptnummer eine Composition de Hartog's bildete, ausgeführt von einem vortrefflichen Orchester und einem imposanten Chor von mehren hundert Stimmen; hieran wurden wir gestern mit dem lebhaften Wunsche erinnert, es möge sich hier eine hiesige musikalische Körperschaft bereit finden, den „43. Psalm" vollständig aufzuführen, aus dem das schwungvolle, melodiöse Sopransolo mit Chor „Warum verstößest Du mich?" und der grandiose fugirte Schlußchor „Wir wollen täglich rühmen" Proben von hoher musikalischer Bedeutung gaben. Ueber die Leistungen des Vereins hatten wir schon bei früheren Concerten Veranlassung, uns im Allgemeinen recht befriedigend auszusprechen und fanden auch gestern unser Urtheil in vollem Rechte bestätigt. Wenn ein Wunsch erlaubt ist, so wäre es, zunächst neben einer größeren Stimmenzahl, etwa derjenige, daß das Piano manchmal hätte noch zarter genommen werden sollen. Die Einsätze waren bestimmt und besonders die saubere Ausführung des Schlußchores (Fuge) aus dem „43. Psalm" von de Hartog erwies sich in Ansehung der erheblichen Schwierigkeiten desselben als jeden Lobes würdig. Die Sopransoli hatte Frau Capellmeister Pauline Freudenberg in liebenswürdiger Weise übernommen, und überhaupt ihre schätzbare Kraft dem Verein auf das Erfolgreichste geliehen. Der Haydn'sche Satz, in welchem besonders Herr Sadony durch süßen Ton und beträchtliche Technik brillirte, verfehlte nicht eines tiefen Eindruckes auf die Zuhörer, so daß sich ein Theil derselben, uneingedenk des Ortes, von seinem Gefühl zu lauten Beifallsbezeugungen hinreißen ließ.

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Franz Liszt wohnte am 10. ds. im Hotel Continental zu Paris einem von Madame Marchesi gegebenen Wohlthätigkeits-Concert zu Gunsten der Werke von Montmartre bei. St.-Saëns und Hasselmann, sowie Schülerinnen von Madame Marchesi wirkten in diesem Concerte mit. Es wurde viel von Liszt gesungen und gespielt. Das Concert schloß mit einer neuen Composition des Meisters: Lamartine's „Hymne des Kindes bei seinem Erwachen", geschrieben für Frauenchor, Harfe und Harmonium. Die Prinzessin Blanche Orleans und andere hohe Damen figurirten als Patronessen. —

— Herr Dr. Hans v. Bülow hat am Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. seinen diesjährigen Cursus für höheres Clavierspiel unter reger Betheiligung begonnen. Der Unterricht erstreckt sich diesmal auf Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart und Raff. Unter den vielen theils spielenden, theils zuhörenden Theilnehmern befinden sich u. A. J. J. H. H. der Prinz Alexander Georg von Hessen und J. H. die Prinzessin Marie von Sachsen Meiningen. —

— Unser Mitarbeiter, Herr Dr. Graf Laurencin in Wien hat die Stadt verlassen und sich wieder in seine Sommerwohnung am Wagram begeben. —

— Paul Geisler, Komponist der Oper „Ingeborg" von P. Lohmann, der symphonischen Dichtungen „Till Eulenspiegel", „Der Rattenfänger von Hameln", „Myra", „Der Hidalgo" u. A., hält sich gegenwärtig in Berlin auf und vollendete soeben eine neue symphonische Dichtung: „Eckehard" (für Orchester), die er seinem Freunde Rob. Musiol widmete. —

— Musikdirektor Jos. Krug-Waldsee in Stuttgart brachte vor Kurzem Robert Schumann's Faustmusik unter zahlreicher Betheiligung des Publikums zur Aufführung. Der Dirigent hatte dem Programm eine ausführliche Erläuterung über das Werk beidrucken lassen. —

— Der Concertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, Ludwig Bleuer, giebt seine Stelle mit dem 1. Oct. auf, um der Orchesterwirksamkeit zu entsagen. Derselbe wird in der nächsten Saison eine Concerttournée unternehmen. —

— Prof. Wölfl am Conservatorium zu St. Petersburg erhielt vom Kaiser von Rußland das Ritterkreuz des Annen-Ordens.

— Musikdirector Wolf, erst seit kurzer Zeit an der königl. Oper zu Berlin angestellt, hat diese Stellung wieder verlassen. Zu seinem Nachfolger ist der kgl. Kammermusiker Wagner ernannt worden, welcher, bisher Violinist der kgl. Hoftheatercapelle, in jüngster Zeit bereits einige Aufführungen geleitet hat. Es ist dies wohl der erste Fall, daß ein Mitglied der kgl. Kapelle zum Leiter derselben befördert wurde. —

— Der junge Componist Wilhelm Berger, ausgebildet durch den verstorbenen Fr. Kiel, veranstaltete in Bremen eine Matinée, in welcher nur eigene Werke des Concertgebers zur Aufführung gelangten. Es waren dies: ein Clavierquartett, eine Sonate für Clavier und Violoncello, Claviersolostücke und Lieder. Publikum und Kritik nahmen die vorgeführten Werke mit vielem Beifall auf.

— Prof. Heinrich Gobbi, Lehrer des Clavierspiels am National-Conservatorium und an der kgl. Musikakademie in Budapest, feierte vor kurzem sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Der Jubilar wurde von seinen Verehrern und vielen Notabilitäten der Kunst und Aristokratie, welche sich im Festsaale der Akademie eingefunden, begrüßt. Nach Ueberreichung eines Lorbeerkranzes improvisirten seine Schüler ein Concert, in welchem Compositionen Gobbi's, einige Choräle und Lieder vorgetragen wurden. —

— Der Tenorist Gritzinger wird im Juli seine Thätigkeit am Hofoperntheater in Wien wieder aufnehmen. Der junge Sänger, welcher während der letzten Wintersaison am Stadttheater in Köln thätig war, hat sich die volle Gunst des dortigen Publikums erworben.

— Pianist Max van de Sandt trug in einem Concert der Maatschoppy „De Toekomst" in Haag am 28. v. M. unter Nicolaï Liszt's Esdur-Concert und Soli von Chopin und Rubinstein vor. Kurz vorher gab der Künstler ein eigenes Concert in Rotterdam.

— Frl. Marianne Brandt erzielte als Leonore in Beethoven's „Fidelio" am Brünner Stadttheater durch ihr erschütterndes, lebenswahres Spiel und durch ihre edle Gesangskunst einen kolossalen Erfolg. —

— Das Abschiedsconcert von Frau Klafsky in Bremen vor ihrem Abgang nach Hamburg fiel ungemein glänzend aus und brachte der beliebten Künstlerin stürmische Ovationen, für welche dieselbe in bewegten Worten dankte. Zu ihrem Concert hatte sich die Künstlerin die Mitwirkung des Pianisten Carl Wendling aus Leipzig gesichert, nachdem derselbe in letzterer Zeit in Sondershausen, Leipzig, Berlin erfolgreich aufgetreten war. Der wiederum bedeutende Erfolg, welchen der Künstler auch bei dieser Gelegenheit errang, hatte ein höchst vortheilhaftes Engagement für die nächste Saison in Bremen und den Antrag zur Folge, mit dem königl. Opernsänger P. Buls aus Dresden in 20 Concerten mitzuwirken. Ein besonderes Verdienst erwarb sich Herr Wendling mit der Vorführung verschiedener Novitäten. Außer Stücken von Liszt, Moskowsky, Jadassohn brachte er noch ein Ave Maria von W. Rehberg und ein Menuett aus Op. 11 von Ad. Ruthardt zu Gehör und erntete lebhaftesten Beifall. —

— Am Karlsruher Hoftheater wird Frl. Bianchi im Laufe des Mai drei Mal gastiren, als „Margarethe" in Gounod's Faust, „Angela" im schwarzen Domino und „Lucia". — Die Antrittsrolle von Frau Reuß-Belce nach ihrer längeren Kunstpause wird „Elsa" sein. — Kammersänger Staudigl befindet sich zur Zeit mit seiner Gattin hier (Karlsruhe). Beide kehren im Herbst nach Amerika zurück.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 12. Frl. Haebermann vom Düsseldorfer Stadttheater als Marie in Neßler's „Trompeter" und hatte günstigen Erfolg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Stadttheater in Köln bringt demnächst eine neue einactige komische Oper, betitelt „Die lustigen Chinesinnen" oder „Der schlimmste Teufel", von Heinrich Zöllner, zum Besten eines wohlthätigen Zweckes, erstmalig zur Aufführung.

Vermischtes.

— Der Allgemeine Richard-Wagner-Verein, welcher sich die Aufgabe gestellt hat, die Bühnenfestspiele in Bayreuth sowohl in ideeller wie materieller Hinsicht wirksam zu fördern, hat auf Antrag seiner Centralleitung beschlossen, zu den diesjährigen Festspielen eine namhafte Anzahl von Eintrittskarten zu erwerben, welche als Freikarten mittelst Verloosung an seine Mitglieder zur Vertheilung gelangen werden. In einem eben zur Versendung gelangten Aufrufe fordert nun die Centralleitung neuerdings die zahlreichen Freunde der Kunst Richard Wagner's, sowie die vielen Korporationen, denen die Pflege idealer Interessen am Herzen liegt, auf, das Lebenswerk des Meisters durch ihren Anschluß an den Verein (der Jahresbeitrag ist auf nur 4 Mk. festgesetzt) zu unterstützen. Durch einen Beitritt im gegenwärtigen Zeitpunkte wird auch das Recht der Theilnahme an der Verloosung der Freiplätze erworben.

— In Berlin hat sich ein neuer Chor-Verband unter dem Namen seines Dirigenten Herrn Professor Karl Klindworth constituirt. Das Streben nach dem Höchsten bekundet der Chor durch das für die nächste Saison in Aussicht genommene Programm: Beethoven, Missa solemnis, und Berlioz, Faust. Schon in seiner ersten constituirenden Versammlung, welche im Duysen'schen Saale stattfand, hatte sich eine stattliche Anzahl von Mitgliedern eingefunden.

— Dem verstorbenen Gründer und Leiter des berühmten Florentiner Quartetts, Jean Becker, ist im Schloßgarten zu Mannheim ein Denkmal errichtet worden. Die feierliche Enthüllung fand am 9. Mai, Mittags 12 Uhr, statt.

— Hofcapellmeister J. J. Abert in Stuttgart hat eine neue Oper beendet. Das Textbuch stützt sich auf ein im Jahre 1859 erstmals in Madrid aufgeführtes Drama von Don Juan Palony Coll: La campana de la Almudaina (Die Glocke von Almudaina). Abert hat dem Werke den Namen „Die Almohaden" gegeben, denn die Handlung dreht sich besonders um die Unterwerfung der maurischen Almohaden durch die Spanier. Der fremdartige Stoff gab dem Componisten Gelegenheit, in musikalischer Charakteristik mit nationalen Anklängen seine volle Kraft zu entfalten und Eigenartiges zu liefern.

— Am 30. April beschlossen die Stadttheater in Köln, Bremen, Magdeburg, Nürnberg und Danzig ihre Saison. —

— Der Oratorien-Verein unter Prof. Chr. Fink in Eßlingen hatte zu einem Passionsconcert am 18. April ein Programm auserlesenster Werke von den besten Meistern vergangener Zeiten und einigen aus der neuesten Periode gewählt. Ueber die Ausführung gingen uns günstige Nachrichten zu. —

— In Karlsbad wird am 16. Mai das mit einem Kostenaufwand von 400 000 Gulden im Barockstyl erbaute, 360 Personen fassende, mit elektrischem Lichte versehene, neue Stadttheater eröffnet werden. —

— Die Sommer-Opernsaison im Kroll'schen Theater zu Berlin hat am 4. Mai mit Verdi's „Troubadour" begonnen.

Joseph Wieniawski.

Opus 39. Six pièces romantiques.
Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées. M. 2.50.
„ II. Ballade, Elégie, Scène rustique. M. 2.50.

Opus 40. Trio pour Piano, Violon et Vlcelle. M. 8.—.
Opus 41. Mazurka de Concert. M. 2.—.
Opus 42. Fantaisie pour deux Pianos. M. 6.—.

[166] **Schott Frères in Brüssel.**

Licht & Meyer

Musikalienhandlung in Leipzig

empfehlen sich zur Besorgung aller Musikalien bei promptester und coulantester Ausführung.

Allen Gesangvereinen und Chordirigenten ganz besonders empfohlen:

Der Chorgesang.

Zeitschrift für die gesamten Interessen der Sangeskunst mit besonderer Berücksichtigung der Gemischten Chöre, Männer- und Frauen-Gesangvereine.
Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Komponisten für Chorgesang, Musikdirectoren, Chordirigenten und berühmter Musikschriftsteller
von
A. W. Gottschalg,
Großherzogl. Hoforganist und Lehrer an der Musikschule zu Weimar.
Preis pro Quartal mit allen Musikbeilagen
— nur 2 Mark. —
Probenummern auf Verlangen gratis und franco.

Verlag von
Licht & Meyer, Leipzig.

[167]

Salve Polonia!

Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus“
[168] componirt von

Franz Liszt.

Orchester-Partitur ℳ 15.— n. Orchester-Stimmen ℳ 30.— n.
Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 5.—, Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 8.—.
Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [169]

Hamlet-Ophelia.

Zwei Gedichte
für grosses Orchester
von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 22.

Partitur . . . . ℳ 6.—.
Orchesterstimmen . . . . „ 12.—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten . . . „ 4.—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Soeben erschien: [170]

Heinrich Hofmann,

Im Schlosshof.

Suite für Orchester. — Op. 78.

Partitur ℳ 14.—, Stimmen ℳ 21.—, Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten ℳ 6.50.

☞ **Erstmalig durch die Philharmonische Gesellschaft in Berlin unter Prof. Klindworth's Leitung aufgeführt.**

„Hofmann's Orchestersuite erzielte, schreibt u. A. die Staatsbürger-Zeitung, einen einwandlosen, bedeutenden Beifallserfolg. Die fünf Sätze, die das neue Tongedicht des reichbegabten Componisten enthält, sind benannt: „Thürmerlied und Ankunft der fremden Ritter, Traum unter der Linde, Spielmann, Liebesscene, Beim Turnier.“ Alle bekunden eine frische, naive, charakteristische Erfindung, glänzende Instrumentirung und wirken im besten Sinne euphonisch. Der dritte Satz „Spielmann“ sprach, seiner pikanten, originellen Erfindung wegen, ganz besonders lebhaft an. Wir sind überzeugt, dass diese hochinteressante Novität ihren Weg durch alle Concertsäle Deutschlands mit günstigstem Erfolge machen wird.“

Meine Adresse ist wieder: [171]

Agnes Schöler,

Weimar.

Concert- und Oratoriensängerin.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

[172]

Tonkünstlerversammlung in Sondershausen.

Haupt-Festdirigent: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Carl Schröder.

In diesen Concerten werden nach vorläufiger Anordnung u. A. folgende Werke ausgeführt, wobei weitere in Erwägung gezogene Compositionen nicht als ausgeschlossen zu betrachten sind:

3. Juni Vorm. d'Albert, Clavierstücke; Bargiel, Pfte-Trio; de Hartog, H. Hoffmann, Langhans, Gesänge und Lieder; Metzdorff, Streichquartett und Rudhardt, Ballade f. Streichquartett.

3. Juni Abends. Weltliches Liszt-Concert: „Ideale", „Hamlet", „Bergsymphonie", „Hunnenschlacht", „Todtentanz", Lieder.

4. Juni. d'Albert, Lieder; Bird, Carnevalscenen; Bruckner, Aus der Symphonie Nr. 4, Esdur; Draeseke, Pfteconcert; Nicodé, symphonische Variationen; Sachs, Lieder; Tschaikowsky, Violinconcert.

5. Juni Abends 1/2 6 Uhr. Oratorium „Christus" von Liszt.

6. Juni Vorm. Beliczay, Lieder; Alb. Becker, Violin-Scherzo; Bruckner, Streichquintett; Meyer-Olbersleben, Müller-Hartung, Ferd. Praeger, Conr. Schröder, Lieder; Sgambati und Rubinstein, Pftesoli; Struss, Violin-Adagio; Urspruch, Pftequintett.

6. Juni Abends. Brahms, Zweites Pfteconcert; Bronsart, Frühlingsfantasie; Damrosch, Sulamith-Vorspiel und Arie; Gutheil, Vclloconcert; Schulz-Beuthen, „Am Rabenstein"; Sommer, Lieder; Wagner, Kaisermarsch.

Das Orchester wird aus der verstärkten fürstl. Hofkapelle in Sondershausen und der Chor aus dem dortigen Cäcilienverein (Musikdirector König) und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (Director Hofkapellmstr. Prof. C. Schröder) (insgesammt 200 Personen) zusammengesetzt sein.

Von Einzelkünstlern sind bereits zu nennen die Pianisten: Hr. Eugen d'Albert, Frl. G. Hertzer-Strassburg, Frl. Elisab. Jeppe-Schwerin, Frau Kammervirtuosin Laura Kahrer-Rappoldi, HH. W. Rehberg, Alex. Siloti, A. Urspruch; die Streichinstrumentalisten: Hr. fürstl. Concertmeister H. Grünberg nebst seinen Quartettgenossen, den HH. Kammermusikern Bullerjahn, Martin, Bieler; Hr. Grossherzogl. Hof-Concertmstr. Carl Halir nebst seinen Quintettgenossen, den HH. KM. Theod. Freyberg, KV. Leop. Grützmacher, Carl Hager, Carl Nagel; ferner Hr. Solovioloncellist Julius Klengel und Hr. Kammervirtuos Fritz Struss (Violine); die Solosänger: Frl. Marianne Brandt, KS., Frl. Marie Breidenstein, KS., Frau Elisab. Exter-München, Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. L. Schärnack, Frl. Sicca und die Herren Carl Dierich u. B. Günzburger. Orgel: Hr. MD. König.

Unter Vorsitz der Herren Oberbürgermeister Rath Laue und Hofkapellmstr. Prof. Schröder hat sich ein Localcomité gebildet, bestehend aus den Herren Regierungsrath Kammerherr v. Blödau, Kammerherr Baron von Rüxleben, Bürgermeister Drechsler, Commissionsrath Lattermann, Musikdir. König, Prof. Dr. Bosse, Concertm. Grünberg, Steuerrath Eberhardt, Oberlehrer Merten, Mühlenbesitzer Peters, Kunstfärbereibesitzer Markscheffel, Vorsitzender des Gewerbevereins Th. Jädicke. Gegenüber der anerkannten Gastfreundschaft der Bewohner von Sondershausen müssen nothwendigerweise die beschränkten Verhältnisse einer zwar durch ihren mehr denn dreissigjährigen künstlerischen Ruf ausgezeichneten, aber immerhin kleinen Stadt berücksichtigt werden. Das Localcomité wird für das Unterkommen, beziehendlich für gastliche Aufnahme der an der Versammlung theilnehmenden Mitglieder des Vereins thunlichst Sorge tragen. Es wollen die geehrten Vereinsmitglieder ihre Anmeldungen baldigst bei unterzeichnetem Directorium bewerkstelligen, spätestens bis mit 20. Mai. Späteren Anmeldungen gegenüber kann sowohl bezüglich der Logisbesorgung, als auch des den Vereinsmitgliedern zukommenden freien Eintritts zu den Concerten eine Verpflichtung nicht mehr übernommen werden. Alles Weitere bleibt folgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 14. Mai 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 21. Mai 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von Dr. J. Schucht.

In der Productivetät und Perfectibilität des menschlichen Geistes hat nun seit beinahe vier Jahrtausenden, also seit der historischen Zeit, ein fortwährender Entwickelungsproceß stattgefunden, welcher sich in Kunst, Poesie und Wissenschaft manifestirte und verschiedene Blüthenperioden in dem Culturleben der Völker erzeugte.

Wenn wir die Literatur- und Culturgeschichte von den alten indischen Vedas, von den griechischen Epikern und Tragikern an bis zur Gegenwart überblicken, so stellt sich uns eine Entwickelungsreihe verschiedener Blüthenperioden in den bildenden, objectiven, und in ganz besonders hohem Grade auch in den subjectiven Künsten — in Poesie und Musik dar. Architektur, Plastik, Malerei haben ihre verschiedenartigen Stylperioden; mehr noch die Poesie, in welcher sich zugleich Religion und Weltanschauung der Völker manifestirte.

Sank ein Volk von seiner Culturhöhe herab, wurde es durch Völlerei und Lasterhaftigkeit degenerirt, so erstanden andere Völker zu Culturträgern, welche die Geistesentwickelung weiter führten und neue Blüthen-Phasen in Kunst und Poesie erzeugten.

Die Musik, zwar die älteste der Künste, denn sicherlich haben schon die allerersten Menschenkinder ihre Freuden und Schmerzen in Tönen kundgegeben — diese älteste Kunst hat doch bekanntlich ihre höhere geistige Entwickelung erst in allerneuester Zeit erhalten. Erst seit den letzten vier Jahrhunderten hat sie sich zu jener Geisteshöhe empor potenzirt, von der selbst die einst so hochgebildeten Griechen noch gar keine Ahnung und Vorstellung haben konnten. Und die gegenwärtig überall dominirende, wichtigste Kunstgattung, die Oper, deren schwache Anfangsversuche vor drei Jahrhunderten begannen, hat ihre höhere Entwickelung und dramatische Gestaltung erst im Laufe unseres Jahrhunderts erhalten.

Gegenwärtig könnten wir ein wahres Opernjubiläum feiern, denn das Merkwürdigste in der Geschichte der Opernentwickelung ist, daß stets am Schlusse der letzten drei Jahrhunderte ein höherer Aufschwung durch geniale Operncomponisten herbeigeführt wurde. Zu Ende des 16. Jahrhunderts waren es die Italiener Cavalieri, Caccini und Peri, welche durch ihre Versuche: zu den Tragödien — ähnlich wie die alten Griechen — Musik zu schreiben, die Aufmerksamkeit und Beachtung der gebildeten Welt auf sich zogen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gewannen die Opern Lully's, Rameau's, Kusser's und Reinhard Kaiser's allgemeine Verbreitung, so daß die Gunst und Vorliebe des Publikums für diese Kunstgattung alle anderen Kunstgenüsse in den Hintergrund drängte. Aber wahrhaft epochemachend in der Kunst- und Culturgeschichte wurden die Werke des unsterblichen Mozart, welche am Ende des achtzehnten Jahrhunderts in das Licht der Welt gesetzt wurden.

Heute vor hundert Jahren (1786) erschien Mozart's Figaro und im folgenden Jahre Don Juan. Werke, welche binnen kurzer Zeit über alle Bühnen gingen und sich die Gunst der ganzen civilisirten Menschheit eroberten. Die „Zauberflöte", welche ebenfalls sehr bald die ganze Welt bezauberte, war bekanntlich eine der letzten Schöpfungen des allgemein beliebten Meisters und ein Vermächtniß aus dessen Todesjahre 1791. —

Jetzt stehen auch wir am Ende unseres Jahrhunderts und abermals hat ein gewaltiger Schöpfergeist durch seine Geistesthaten die Menschheit in Erstaunen und Bewunderung versetzt. Richard Wagner war es, der des Jahrhundert's Neige durch seine Werke wieder zu einer Glanzepoche machte und ein Musikdrama schuf, wie es die Vergangenheit noch nie auch nur annähernd gehabt. Schon die gewaltige Dimension, wo ein Act größer ist und viel mehr Musik enthält als

früher eine ganze Oper, diese colossale formale Dimension setzt schon in's größte Erstaunen über die gewaltige Riesen-Arbeit.

Gleich wahrhaft bewunderungswürdig ist auch die Orchestration: Der großartige Orchesterapparat und dessen polyphone Behandlung. Wagner hat nicht nur die größte Anzahl Instrumente verwendet, wie noch nie ein Operncomponist vor ihm, Berlioz etwa ausgenommen, sondern auch ganz neue, wie z. B. die Baßtrompete u. a. eingeführt. Ebenso hat er zahlreiche, bisher nur in der Militärmusik gebräuchliche Blechinstrumente verwendet, namentlich die Tubainstrumente. Und welche grandiose Wirkung erzielte er mit diesen Tuba's, die man früher gar nicht für würdig erachtete, in höheren Musikgattungen verwendet zu werden! —

Wagner's geistvolle Orchestration ist daher allein schon eine hochwichtige Studienquelle für alle modernen Tondichter geworden. Man könnte ein dickes Lehrbuch, eine große „Schule der Instrumentation nach Wagner's Vorbild mit Beispielen aus dessen Werken" schreiben.

Merkwürdiger Weise ist dieses Gebiet des Meisters noch am wenigsten berührt. Während man allen seinen Motiven nachgespürt und in zahlreichen Journalartikeln und Broschüren detaillirt dargelegt, wie er sie verwendet, durchgeführt und seinen dramatischen Zwecken dienstbar gemacht, hat man dagegen seine Orchestration nur nebenbei besprochen. Wahrscheinlich nur aus dem Grunde, weil die theuern Partituren den Schriftstellern schwer zugänglich sind und nach den bloßen Klavierauszügen sich wenig über die Instrumentation sagen läßt.

Daß unsere heutigen Tondichter berechtigt, ja ich möchte sagen, verpflichtet sind, alle gangbaren Orchesterinstrumente in der Oper, Symphonie und anderen Werken anzuwenden, namentlich die effectreichen Tuben und Tenorhörner zu verwerthen, ist selbstverständlich, darüber waltet bei allen Einsichtsvolleren kein Zweifel mehr. Wenn noch einige Philister über modernen „Orchesterlärm" raisonniren, so ist dies lächerlich. Zum bloßen „Orchesterlärm" darf es überhaupt nicht kommen, wohl aber zur Orchesterwirkung, wie und wo es die Situation erfordert und bedingt.

Vielerseits wurde den neuern Operncomponisten vorgeworfen, daß sie durch ihre zu starke Instrumentation mit den zahlreichen Blechinstrumenten nicht nur die Ohren der Zuhörer betäubten, sondern auch die Sänger ruinirten. Ja, auf das Conto der Wagner'schen Musik werden allein schon zahlreiche Sänger und Sängerinnen geschrieben, welche lediglich durch das öftere Singen Wagner'scher Partien ihre Stimme ruinirt haben sollen. Auch würden die Sänger, selbst die mit Stentorstimme begabten, von der zu starken Instrumentation übertönt und am allerwenigsten die Textaussprache verstanden.

Letzteres wird allerdings der Fall sein, wenn die Instrumentalisten ihre Forte und Fortissimos stets im möglichst stärksten Grade erzeugen, wenn sie aus allen Leibeskräften losblasen, als sollten die Mauern Jericho's stürzen. Daß dies leider auch sehr oft vorkommt, wird wohl schon Jeder erlebt haben. Dafür ist aber nur einzig und allein der Dirigent verantwortlich zu machen; denn eine seiner ersten Hauptpflichten besteht darin: Den ausführenden Künstlern zu sagen, in welchen Stellen und Situationen der Vocalwerke — Oper, Oratorium oder Chorwerke — die Instrumentalisten ihre Forte und Fortissimos zu moderiren haben, um das Sängerpersonal nicht zu übertönen.

Ich habe schon früher in dieser Zeitschrift gelegentlich einen Ausspruch eines höchst erfahrenen Praktikers citirt und gestatte mir, ihn nochmals zu wiederholen: Capellmeister Louis Spohr rief einmal während einer Opernprobe dem Orchester zu: „Meine Herren, bei Begleitung von Solisten, Sängern oder Instrumentalisten, müssen die Fortissimos, namentlich von den Blechinstrumenten, stets nur Forte, die Forte nur Mezzoforte und diese nur piano ausgeführt werden, wenn eine gute Wirkung entstehen soll."

Im Zorn rief er auch wohl gelegentlich: „Blasen Sie nur nicht wie die Posaunen des jüngsten Gerichts!"

Ob nun wohl Richard Wagner gewünscht und gewollt hat, daß z. B. das großartige polyphone Orchestergewebe in den Meistersingern, während Hans Sachs mit Eva über die zu engen Schuhe parlirt oder, wie im dritten Acte, über die Entstehung der Welt philosophirt, sehr stark hervorgehoben werden soll. Hier, wie überhaupt in der ganzen Oper, haben fast alle Orchesterinstrumente gleichzeitig verschiedene melodische Ideen auszuführen. Fast jedes Instrument geht selbstständig seinen Weg. Werden nun dabei die Forte- und Fortissimostellen stets im stärksten Grade wiedergegeben, so hört man allerdings vom Parlandogesang nur sehr wenig; — verstehen, was gesprochen, ist dabei nicht möglich.

Daß aber derartige Ausführungen selbst zuweilen an ersten Bühnen mit den besten Capellen vorkommen, werden auch schon Viele selbst erlebt haben.

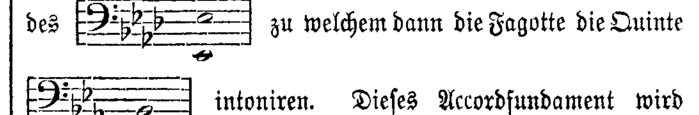
Vielleicht ist sogar diese falsche Anwendung der Dynamik, wie man sie öfters gewahrt, mit ein Motiv bei Wagner gewesen, den Opernbühnen ein verdecktes Orchester zu vindiciren, wie er es selbst in Bayreuth hat bauen lassen.

Wer eine Aufführung im Wagnertheater gehört, hat auch vernommen, daß dort die stärksten Blechinstrumente: Tuben, Posaunen und Trompeten niemals das Sängerpersonal, nicht einmal den einzelnen Sänger übertönten. Daß auch die eigenthümlich mystische Wirkung dieses unsichtbaren Orchesterapparates, welche Wagner wohl ahnte, mit die Hauptursache zur Ausführung dieser Idee gewesen, wissen wir aus Wagner's Schriften. —

Also schon die große vollendete Thatsache, das unsichtbare Wagnerorchester in Bayreuth, sollte allen Dirigenten ein Memento, eine Warnungstafel sein, in Vocalpartien der Oper, des Oratoriums 2c., die Blasinstrumente nicht stets aus allen Leibeskräften losblasen zu lassen, selbst wenn Fortissimo vorgeschrieben steht.

Man hat auch vielfach Glossen über das Multum der Wagner'schen Instrumentalverwendung gemacht. Dagegen ist zu bemerken, daß er auch höchst wunderbare Wirkungen mit dieser starken Besetzung erzielt und großartig originale Tongemälde geschaffen hat.

Eines dieser originellsten Tongemälde ist das Vorspiel im Rheingold, das Anfangs den ruhigen Rheinstrom darstellt, der allmählig immer wogender, hochaufwallender wird. Dazu bedurfte er allerdings einen bisher in dieser Art noch nicht verwendeten Orchesterapparat: 4 erste und 4 zweite Contrabässe, sogar 8 Waldhörner, die üblichen Streichinstrumente in zwölf- und sechzehnfacher Verdoppelung, 3 Flöten, 3 Clarinetten, nebst Baß-Clarinette, 3 Fagott's, 3 Baß-Tenor-Posaunen, Contrabaß-Posaune und Contrabaß-Tuba. Die ersten und zweiten Contrabässe beginnen mit Aushalten des



zu welchem dann die Fagotte die Quinte intoniren. Dieses Accordfundament wird

dann über 136 Tacte lang ausgehalten. Es ist der ruhende Rheinstrom, in welchem es allmählich lebendiger und wogender wird.

Nun, wie hat Wagner die 8 Hörner verwendet, wird man fragen; ebenfalls einzig, originell, so daß es von hohem Interesse ist, sie kennen zu lernen. Ich citire hier einige Tacte der in Es stehenden 8 Hörner, schreibe aber die tiefen Noten im Violinschlüssel, Wagner hat den Baßschlüssel gewählt.



Später folgen die Stimmen dieses Unisonocanons halbetactweise, d. h. jede canonisch nachahmende Stimme erscheint $1/2$ Tact später. Wie nun die übrigen Saiten- und Blasinstrumente nacheinander hinzutreten, aus den Vierteln die Achtel- und Sechszehntelbewegungen entstehen, so daß es immer rauschender, wogender und lebendiger wird, die tief unteren Fluthen emporsteigen in die höchste Höhe, während die Baßinstrumente immerfort das ruhende Bett, das Fundament Es B aushalten — diese großartige Instrumentalscene muß man in der Partitur sehen, um einen Begriff zu bekommen und in Bewunderung zu versinken.

Ein solches Gebilde ließ sich nicht mit zwei, auch nicht mit 4 Hörnern und der früher üblichen Instrumentalverwendung ermöglichen. Nachdem nun durch den successiven Hinzutritt sämmtlicher Blas- und Streichinstrumente ein mächtig hochaufwallender Tonstrom angeschwollen, verstummt derselbe aber plötzlich, sobald die drei Rheintöchter auftauchen. Zu den ersten Worten der Woglinde ertönen nur zwei, vom ersten und zweiten Horn ausgehaltene Töne $\frac{c}{a}$ = klingen $\frac{es}{C}$, während die erste und zweite Geige abwechselnd eine Sechzehntelfiguration des Asdur-Accordes ausführen.

Wagner hat — doch sicher absichtlich — diese ganze Scene so äußerst schwach, stets nur mit wenig Instrumenten orchestrirt. Nur wenn die schwimmend sich neckenden Rheinnixen nicht singen, wird der Instrumentalpart durch Hinzutritt mehrerer Instrumente stärker. Der Gesang der in der Mitte der Bühne sich bewegenden Rheintöchter wird also bei dieser schwachen Instrumentation im ganzen Hause hörbar und jedes Wort verständlich, selbst bei unverdecktem Orchester. Dies kann ich nach eigenem Anhören bestätigen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In den festlichen Räumen der Centralhalle beging der hiesige Zöllnerbund das Fest seines 25jährigen Bestehens durch ein überaus gelungenes Concert, unterstützt durch die vortreffliche Capelle des 107. Regiments unter Leitung des MD. C. Walther. Nach den einleitenden Nummern, einem Festmarsch über Motive aus Beethoven's Esdur-Concert von Wieprecht und nach der mit feurigem Schwunge executirten herrlichen Jubelouverture Weber's, sprach Frau Dr. Benedix, die Gattin des unvergeßlichen, liebenswürdigen Dichters, einen von Dr. F. Hofmann verfaßten, versglatten Prolog, der mit rauschendem Beifall von den sehr zahlreich erschienenen Gästen aufgenommen wurde. Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" gab dem vortrefflich geschulten und mit feinem Verständniß geleitetem Vereine Gelegenheit, sein Können ins beste Licht zu setzen: der Eindruck dieser Leistung läßt sich dahin präcisiren, daß der Hörer einerseits von der Stimmkraft des Chors überrascht, andrerseits von der schönen Nuancirung in der richtigen Vertheilung von Licht und Schatten und der reinen Intonation gefesselt ward. Dies konnte man in noch höherem Maße bei dem von Zöllner componirten, wundervollen Gedichte Eichendorff's empfinden, „Vergangen ist der lichte Tag", das in seiner Hörner-, Posaunen- und Harfenbegleitung einen sehr stimmungsreichen Eindruck machte. Das Mezzosopransolo dieses Chors sang Frl. El. Heinemeyer mit offenbar etwas befangener Stimme und daher bisweilen schwankender Reinheit. Die Festrede hielt Herr Oberschulrath Dr. P. Möbius und entwickelte in geistvoller, hie und da scharfe Schlaglichter auf die Verhältnisse werfenden Rede ein Bild über das Aufblühen des Männergesangs während der letzten 25 Jahre und besprach im Besondern die Genesis des Zöllnerbundes auf dem musikalischen Boden unserer Stadt. Reicher Beifall lohnte die gründliche und eingehende Rede. Der schlichte Ton der Volkslieder „Wiedersehn" von R. Müller und „Liebeslied der Wandernden", arrangirt von H. Langer, war sehr gut getroffen und in Rheinberger's Ballade „Die Rosen von Hildesheim", entwickelt der Chor eine imposante Kraft. Die Festfeier fand ihren Abschluß durch Mendelssohn's „Stiftungsfeier" und durch eine Ansprache des Herrn F. Herzog, Vorsitzender des Bundes. Unbedingte Anerkennung verdienen die artistischen Leiter des Vereins, die HH. Prof. Dr. H. Langer und Leop. Greiff, die als energische und dabei feinfühlige Dirigenten auch längst bekannt sind. Nicht unerwähnt sollen auch die trefflichen Leistungen des Orchesters bleiben, das nicht wenig zum Gelingen des genußreichen Concerts beitrug.

F. P.

Elbing.

Zum Schlusse der diesjährigen Wintercampagne beehrte uns Frl. Hermine Spieß. Am glänzendsten bewährte sie ihre große Gesangskunst und ihre hervorragende geistige Auffassung in dem Giovanni'schen „Willst du dein Herz mir schenken". Dieses so oft gesungene, früher irrthümlich dem Großmeister Sebastian Bach zugeschriebene reizende Stück erschien durch ihren Vortrag wie ein Juwel in neuer kostbarster Fassung. Die sprudelnde Laune und decente Schalkhaftigkeit wirkten herzbestrickend. Der hiesige Kirchenchor brachte in gewohnter künstlerischer Ausführung bei den Gottesdiensten am Charfreitag und ersten Osterfeiertage neben der Liturgie die Bortnianski'sche Doxologie und zwei markige und tiefempfundene Motetten von Eccard: „Ich lag in tiefer Todesnacht" und „Zu dieser österlichen Zeit laßt fahren alle Traurigkeit", und in einem Popular-Abendconcerte in der Marienkirche den Graun'schen „Tod Jesu" mit Orchester (Eintrittspreis 25 Pf.). Um dieses, den Unbemittelten Genuß und Erholung, dem Dirigenten aber nicht den geringsten pecuniären Vortheil gewährende Concert nicht zu stören, mußte der Dirigent, Herr Cantor Carstenn, an Stelle des plötzlich erkrankten Baßsolosängers eintreten und sich der schwierigen Aufgabe unterziehen, gleichzeitig zu dirigiren und die sehr umfangreiche und anstrengende Baßpartie selbst zu singen. Statt dieses Opfer dankbar anzuerkennen, hat deshalb ein hiesiges Blatt Hrn. C., obwohl es die gesangliche Leistung desselben rühmend hervorhebt, angegriffen. O sancta . . .! Das fernere Fortbestehen dieser Popularconcerte wird übrigens dadurch gefährdet, daß die Wohlhabenden das kleine Opfer einer Mark für einen reservirten Platz zu scheuen scheinen, die für die Unbemittelten bestimmten Plätze à 25 Pfennige einnehmen und nicht daran denken, daß nicht blos noblesse, sondern auch richesse oblige. Wo sollen wohl die nothwendigsten Kosten für solche gemeinnützige Unternehmungen herkommen? Soll sie der Dirigent für seine unsägliche Mühe auch noch aus seiner Tasche bezahlen? — Die hiesigen Orchesterverhältnisse sind zurückgegangen, weil der wohlhabendere Theil des Publikums die für ihn besonders von Herrn Pelz arrangirten Symphonieconcerte so gut wie ganz ignorirte. Dem Manne ist der Muth vergangen und er ist nicht in der Lage, die — für Gartenconcerte allenfalls entbehrlichen — Holzinstrumente ordentlich zu besetzen, ein Mangel, der sich bei der Aufführung des „Tod Jesu" bemerklich machte.

Genf.

Der Abschluß der klassischen Theaterconcerte, unter Leitung des Hrn. F. Bergalonne, fand am 3. April statt. Obwohl, wie ich schon berichtete, die Programmaufstellung dieser zehn stattgefundenen Concerte leider ein wenig einseitig war, so kamen dennoch einige recht wirkungsvolle und sogar zündende Orchesterpiecen vor, worunter namentlich die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven und Schumann, sowie dann auch die modernen Meister Wagner, Saint-Saëns, Massenet 2c. am meisten seitens unsers Concertpublikums ausgezeichnet wurden. Im letzten Concert kam als Novität „David Livingstone", Ouverture von Prof. H. Kling, zur Aufführung; dieses Werk, welches schöne Ideen enthält und sehr effectvoll orchestrirt ist, und das seitens des Orchesters eine schwungvolle, animirte und brillante Wiedergabe erfuhr, erzielte einen großartigen Erfolg.

Unter den auftretenden Instrumentalvirtuosen, welche in den vorhergehenden Concerten spielten, erregten die HH. Jandelli, ausgezeichneter Harfenist (Concerto für Harfe mit Orchesterbegleitung von Oberthür), Holzmann, tüchtiger Violoncellist (Concert von Molique) und L. Rey, renommirter Violinist, durch ihre meisterhaften Leistungen einen großen Enthusiasmus; dabei sei noch erwähnt, daß die beregten drei Künstler Mitglieder des Stadtorchesters sind. — Frl. Teresina Tua, die berühmte Geigenkönigin, gab im Reformationssaal ein sehr gut besuchtes Concert und wurde mit vielen Beifallsspenden ausgezeichnet. Hr. van de Sandt (Pianist), welcher die Virtuosin accompagnirte und nebenbei sich auch als Solist auf seinem Instrumente hören ließ, besitzt zwar eine glänzende und blendende Fingerfertigkeit, hat aber dabei einen solch trockenen Vortrag, mit dem er natürlich keine Wirkung auf die Zuhörer ausüben kann, sodaß diese ganz kalt dabei bleiben. —

Die Kammermusikabende des „Quatuor Sternberg" erfreuten sich eines sehr schönen Erfolges, wobei nur zu bedauern ist, daß solche musikalische Genüsse hier äußerst selten sind.

Das dritte Concert des „Nouvel Orchestre", unter Leitung des Herrn Jaques Dalcroze war, was die Leistungen der Solisten anlangt, sehr befriedigend, dagegen ließ die Aufführung der Mozartschen Esdur-Symphonie viel zu wünschen übrig; es ist ein für allemal keine Speise für Dilettanten, diese würden viel besser thun, leichtere Sachen zu übernehmen.

Hr. Hugo von Senger, welcher seit vergangenem Sommer die Orchesterdirection der Concerte niedergelegt hatte, übernimmt dieses Jahr wieder die Direction der Sommerconcerte; auf Anlaß dieses circulirte ein Bittschreiben zum Unterzeichnen im Publikum, worin der

Stadtrath ersucht wird, die Direction der klassischen Concerte für die kommende Wintersaison dem Hrn. von Senger zu übertragen. Allerdings eine sehr schmeichelhafte Anerkennung für die musikalischen Verdienste des hier sehr populären Dirigenten, wie sie in unserer Stadt bis dato noch keinem Musiker zu Theil geworden ist.

Was nun die Theatersaison anlangt, so war diese so ziemlich seicht; als Novität erschien: „Le Chevalier Jean", romantische Oper von V. Joncières, und in den nächsten Tagen soll auch Massé's nachgelassene Oper „Une Nuit de Cléopatre" über unsere Bühne gehen. — Zum Schluß erlaube ich mir noch, die Leser dieses Blattes, welche Piano spielen, auf die „Schule der linken Hand", 50 Uebungen und Studien" für höhere und höchste Ausbildung für Pianoforte von Dr. Eduard Krause, Prof. am Conservatorium zu Genf, Op. 80 (eingeführt am Conservatorium zu Genf), aufmerksam zu machen; ein in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Werk, welches viele schöne und geistreiche Melodien enthält, die jedem Clavierspieler, der in der Technik sich noch besonders ausbilden will, sehr zu empfehlen sind. Druck und Ausstattung dieses Opus, im Commissionsverlag von Gebrüder Hug in Zürich erschienen, ist brillant. — K.

Graz.

Als ein Ereigniß für unsere musikalische Stadt ist die im fünften Musikvereins-Concerte stattgehabte Aufführung der siebenten Symphonie Anton Bruckner's zu bezeichnen. Selten hat hier eine Novität solchen Erfolg gehabt. Stürmische Beifallsbezeugungen folgten jedem Satze; der anwesende Componist wurde unzählige Male gerufen. Dieser Erfolg war kein äußerlicher, kein gemachter. Unser kunstsinniges Publikum ist der Entwickelung, welche unsere deutsche Musik in so überraschender Weise nimmt, bis in die neueste Zeit gefolgt. Richard Wagner's Schaffen findet bei uns begeistertes Verständniß. Ist doch unser Wagnerverein einer der stärksten, vielleicht relativ der stärkste der bestehenden. Bruckner's Meisterwerk fand daher günstigen Boden. Nicht in Anklängen an Bekanntes erblicke ich einen Zusammenhang desselben mit der von R. Wagner eingeschlagenen Richtung. Entlehnungen oder sog. Reminiscenzen finde ich darin in der That nicht, man müßte denn die gluthvolle Orchestrirung für eine Reminiscenz halten. Was Bruckner unseren Größten, einem Beethoven, einem Wagner nahestellt, das ist der naturgewaltige Drang zur Entäußerung in Tönen, der große Zug, welcher sein Schaffen kennzeichnet. Seine Themen sind nicht bloße interessante Toncombinationen; sie zeigen sich sogleich bei ihrem Auftreten triebkräftig; man fühlt, in ihnen will sich etwas aussprechen, sie finden ihren Weg sogleich ins tiefste Innere, wo es unter den erwachten Lebensgeistern kein Genüge mehr giebt im Drängen und Schaffen. So ersteht aus ihnen eine Gestaltung groß und mächtig, nicht wie ein Bau, bei welchem Stein auf Stein sorgfältig aneinander gefügt worden, sondern wie ein Organismus, wie eine Riesenblume, welche, nachdem ihr Keim von der gluthvollen Sonne wachgeküßt worden, plötzlich vor unsern Sinnen emporschießt, alle in ihr verborgen gewesenen Kräfte nun in üppigen Gestaltungen vor den Augen erschließend, dem selbst das schöpferische Walten im feinsten Geäder nicht verschlossen bleibt, um Blüthen und Blätter voll Sehnsucht weit auszubreiten vor dem Lichte, welches ihr solchen Lebenstrieb verliehen. Wahrlich das ist wieder eine Symphonie! Sie rechtfertigt ihre Form und Ausdehnung nicht etwa, wie eine kostbare emsig zusammengestellte Stickerei, sondern wie ein kolossales Meisterwerk der Plastik, bei welchem auch der kleinste Theil des dargestellten Körpers uns von der Nothwendigkeit seiner Größe überzeugt. Die conventionelle Form der Symphonie ist im ersten Satze streng eingehalten. Ich muß mir, so verlockend es wäre, versagen, auf Einzelheiten einzugehen; nicht unerwähnt kann ich aber den großartigen Schluß des ersten Satzes lassen; so etwas haben vor Bruckner nur Beethoven und Wagner geschrieben. Vergebens wird man ihn nachzuahmen suchen; denn solche Größe findet sich nicht in den Tönen; sie muß in der menschlichen Brust wohnen. Erschütternd wirkt der männliche Schmerz, welcher sich im Adagio ausdrückt. Aus der tiefsten Seele holen ihn die Töne der vier Tuben hervor; in Beethoven'scher Breite ergießt er sich ohne Ermattung, ohne weichliche Empfindelei, lange zurückgedrängt, kräftigen Entschluß vorbereitend. Dem herrlichen Scherzo mit seinem von den Blechbläsern getragenen, von den Holzbläsern neckisch beantworteten, kategorischen Hauptmotive, und einem ungemein gemüthstiefen Trio, folgt ein meisterhaftes, schwungvolles, den übrigen Sätzen an Größe und schöpferischer Gewalt vollkommen ebenbürtiges Finale.

Die großen Schwierigkeiten, welche das Werk in jeder Beziehung bietet, überwand unser begabter Opern- und Concertdirigent Herr Dr. Karl Muck in erstaunlicher Weise. Der Componist selbst bezeichnete ihn als trefflichen Dirigenten und die Aufführung seines Werkes, was die Auffassung betrifft, als eine der besten, die er für möglich halte.

Dem Concerte folgte eine festliche Zusammenkunft, in welcher unser Wagnerverein den Componisten in herzlichster Weise feierte.

Dr. F. v. Hausegger.

Stuttgart.

(Schluß.)

Unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmstr. J. J. Abert wurde am 16. März das Abonnementsconcert (Nr. 7), der Kgl. Hofcapelle mit R. Schumann's Ouverture zu „Genoveva" eröffnet. Das geistreiche, poesievolle Werk erfreute sich einer schwungvollen Wiedergabe. Herr Concertmstr. Prof. E. Singer beschenkte uns durch eine, in allen Theilen vollendete Vorführung des Beethoven'schen Violinconcertes. Die Vorzüge unseres einheimischen Meisters sind nicht nur uns, sondern auch extra muros bekannt. Untadelhafte, reine Intonation, edler Ton, perlende Technik zeichnen den Künstler aus, nicht weniger eine durchgeistigte Wiedergabe des idealen Gehalts der vorzuführenden Composition. Die von Singer eingelegten, selbst componirten Cadenzen hängen mit dem Beethoven'schen Werk thematisch zusammen und geben auch dem Interpreten reichlich Gelegenheit, seine instrumentale Virtuosität zur Geltung zu bringen. Kein Wunder deshalb, wenn Herr Prof. Singer mehrere Male vom anwesenden Auditorium mit stürmischem Beifall hervorgerufen wurde. — Als weiterer Solist trug Herr Concertsänger Franz Pischek Mozart's Arie „Per pictà" vor. Der Sänger kann eine gute Schule nachweisen, seine Stimme spricht sehr leicht, besonders in der Höhe, an, obwohl sie von einem gutturalen Beigeschmack nicht frei ist. — Nun folgten zwei Novitäten: ein „symphonisches Vorspiel" zum zweiten Theil von Goethe's „Faust" von Gottfried Linder (Professor am hiesigen Conservatorium) und die „Symphonie" (Cdur) von Robert Fuchs in Wien, beide Compositionen für großes Orchester. — Es ist immer ein gewagtes Experiment, poetische Ideen, sowie mehrere Stimmungsbilder, welche programmmäßig angedeutet sind, innerhalb eines ununterbrochenen Satzes durch Instrumentalmusik allein, ohne das vermittelnde positive Wort, für den Zuhörer in klaren, nicht mißzuverstehender Weise, künstlerisch zu gestalten. In seinem „symphonischen Vorspiel" ist Linder den eventuellen Gefahren, welche den, nach einem sich selbst gestellten poetischen Programm schaffenden Tondichter erwarten, glücklich entgangen. Obwohl der große Orchestersatz mehrere Tonbilder vorführt, so sind dieselben doch unter sich wiederum so kontrastirend in ihrer musikalischen Gestaltung, daß es dem Zuhörer nicht schwer wird, den Intentionen des Componisten zu folgen. Trotz der Mannigfaltigkeit der musikalischen Gedanken macht jedoch das Ganze keinen zu bunten Eindruck, denn es zieht ein einheitlicher Grundton durch alle Theile des Werkes. Die Behandlung des Orchesters mit seinem üppigen Colorit, die interessante Harmonik und ebenso die Wiederkehr und Verarbeitung einzelner Motive, wodurch das Werk an musikalisch-thematischem Zusammenhang gewinnt, verräth uns den in der „neudeutschen Schule" gebil-

deten, fertigen Componisten. Von großer Schönheit ist die Einleitung des Werkes „Prolog im Himmel“ mit seinen farbenreichen, ruhig dahinziehenden Harmonien. Das zweite Bild, ein Allegrosatz, „Mephistopheles“, schlägt dämonischere Töne an, in welche von Zeit zu Zeit, als sanfter Gegensatz, die anmuthige Gestalt Gretchens in unverkennbarer Weise hervorzutreten scheint. Rhythmisch scharfe Accente (Beckenschläge) leiten zur Walpurgisnacht (ohne Zweifel zur „romantischen“, nicht zur „klassischen“) über. Grelle Tonmalerei ergötzt uns hier, allwo in kurzen charakteristischen Zügen an die Brockenscene erinnert wird. Durch Wiederaufnahme der Motive der ruhigen Einleitung gestaltet dann der Componist die Schlußscene „Faust's Verklärung“, welche harmonisch, befriedigend, das Ganze in schöner Abrundung abschließen läßt. So ist dieses „Vorspiel“ eine effectvolle Orchesternummer, welche ihren Weg durch die Concertsäle Deutschlands machen dürfte. Die Composition wurde vom hiesigen Publikum warm aufgenommen. — Was die „Symphonie“ von R. Fuchs betrifft, so muß ich bekennen, daß man hier der allgemeinen Ueberzeugung ist: es gibt, trotzdem sie von der „Wiener philharmonischen Gesellschaft“ preisgekrönt wurde, noch bedeutendere symphonische Werke gegenwärtiger Componisten. Der einfach-naive Ton, der das ganze Werk beherrscht, mag manchen sympathisch berühren, auch ist die gediegene Arbeit nicht zu verkennen, besonders der erste Satz beweist, daß der Autor über tüchtiges Können gebietet. Der zweite Satz (Intermezzo) hat am meisten angesprochen, vermöge seines einheitlichen und interessanteren Charakters. Dem von süßem Weltschmerz angehauchten, breit hingezogenen dritten Satze haben wir nicht viel Sympathie entgegen zu bringen vermocht. Von naiver, sorgloser Einfachheit sind die beiden Hauptmotive des letzten Satzes (besonders dessen Seitensatz hat etwas beinahe „operettenmelodiehaftes“), welche aber durch farbenreicheres, energischeres Verarbeiten schließlich doch zu einer gewissen Bedeutung kommen, so daß das ganze Finale endlich einen befriedigenden Eindruck hinterläßt. Trotz der wohlgelungenen Reproduction von Seiten der Hofcapelle fand das Werk nur mäßigen Beifall.

Drei Tage später (19. März) besuchten wir das populäre Concert des Liederkranzes, welches unter der Leitung des Liederkranzdirigenten Herrn W. Förstler und unter Mitwirkung von Signora Zelia Trebelli, Primadonna (Contra-Alto) von „Her Majesty and Coventgarden-Theater in London, sowie des Violinvirtuosen L. Auer aus St. Petersburg im Festsaale der Liederhalle stattfand. — Abgesehen von den sehr beachtenswerthen Leistungen des Männerchors, liegt, wie immer, der Hauptreiz der populären Concerte in der Vorführung berühmter, auswärtiger Solokräfte, was sich auch gestern wiederum bewährte. Herr Prof. L. Auer bestätigte den ihm vorausgegangenen Ruf als bedeutender Violinvirtuos. Er spielte einen Satz aus dem Violinconcert Amoll von C. Goldmark, das bekannte „Adagio“ aus dem neunten Concert von L. Spohr, zwei wohlgelungene, sympathisch ansprechende eigene Compositionen („Tarantella“ und „Rêverie“) und ebenso zwei charmante Pièçen („A l'Espagnola“, „Berceuse“) von einem uns noch nicht bekannten Componisten César Cui. Sämmtliche Compositionen mit Clavierbegleitung (letztere von Herrn W. Förstler wacker durchgeführt), machten auch in dieser Wiedergabe die gewünschte Wirkung, obwohl wir uns bei dem Goldmark'schen Concert eine Orchesterbegleitung herbei wünschten, da die erwähnte Composition Klangwirkungen enthält, welche nur das Orchester zu reproduciren im Stande ist. Was die Technik Auer's betrifft, so steht er mit ihr entschieden auf der Höhe seiner Zeit. Wenn auch seinem Ton die markige Kraft eines Wilhelmj oder Joachim mangelt, so zeichnet sich derselbe desto mehr durch süßen Schmelz, seelische Wärme und untadelhafte Reinheit aus. Zu bewundern ist ebenso seine edle Cantilene, welcher zum Glück nicht, wie den meisten modernen Violinvirtuosen, das unerträgliche Herauf- und Herunterziehen anhaftet. Die Passagen sind von durchsichtiger Klarheit und einem Staccato, wie es Auer, besonders im „Herunterstrich“ besitzt, begegnet man selten. Imponirend ist ebenso die noble Ruhe und Sicherheit, mit welcher er seine ganze Aufgabe beherrscht. So fanden wir denn, daß uns in Auer nicht nur ein großer Virtuos, sondern auch ein echter Künstler entgegentrat.

Als eine außergewöhnliche Erscheinung in unserer Concertwelt ist Signora Z. Trebelli zu bezeichnen. Neben einer vortrefflichen Schule besitzt die Dame geradezu phänomenale Stimmmittel. Ihre Brusttöne, obwohl nicht ohne Prätension von der Sängerin verwendet, besitzen eine Kraft und ein Volumen, daß wir dieselbe manchem Heldentenor gönnen möchten. In der Mittellage entzückte die Trebelli durch ihr reizendes sotto voce, während ihre Höhe manchmal klanglos und ausgesungen erscheint. Was sollen wir über ihren Vortrag sagen? — Sie wählte Pièçen, bei denen in erster Linie immer wieder unser Interesse auf ihre großartigen Stimmmittel gelenkt wurde, in zweiter Linie auf ihre Schule, und dann blieb gewöhnlich für den übrigen musikalischen Theil nichts mehr übrig, da auch die vorgetragenen Nummern von nicht besonderer Länge waren. Von eigener Wirkung war die Rondo-Gavotte aus Mignon (eigens für die Trebelli componirt von A. Thomas). Die Habanera aus Bizet's Carmen mußte die Künstlerin, obwohl wir mit Manchem ihrer Auffassung nicht übereinstimmten, da Capo singen. — Kommen wir schließlich zu den Leistungen des Chors, so muß berichtet werden, daß dieselbe seinem strebsamen Dirigenten Ehre machte. Besonders lobend zu erwähnen ist die Vorführung der Schumann'schen „Lotosblume“ und die „Minnesänger“-Compositionen, die in Folge ihrer unruhigen modulatorischen Gestaltung sehr schwer mit vollkommener Reinheit auszuführen sind. Zwar dürften die Tenöre, besonders bei den zarteren Stellen, vor „Herunterdrücken“ des Tones zu warnen sein. Die übrigen Gesänge wurden in anerkennenswerther Weise durchgeführt. Reinthaler's „Glockenthürmers Töchterlein“ (für Männerchor mit Sopransolo, bearbeitet von Schauseil), in welchem Frl. Emma Hiller das Solo zu hübscher Geltung brachte, mußte auf stürmischen Beifall wiederholt werden.

K-W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona, 21. April. Zweite Kammermusik von George Schubart, mit Herren Concertmeister F. Marwege und M. Klietz, Carl Reinecke: Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncello, Beethoven's Cello-Sonate sowie Franz Schubert's Bdur-Trio.

Baden-Baden, 30. April. Symphonieconcert des Städtischen Curorchesters unter M. Koennemann. Frl. Lilli Oswald (Pfte.) „Frühlingsklänge“, Symphonie von J. Rosenhain, Vorspiel zu „Manfred“ von C. Reinecke, Concert für Pfte (Dmoll) von J. Rosenhain, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Ouverture von Mendelssohn. — 8. Mai. Zum Vortheil des Pensionsfonds für das Cur-Orchester Oratorien-Concert unter Direction von Hof-Capellmeister V. Lachner mit Frau Staudigl-Koppmeyer, Frl. Daumerlang, HH. Hofopernsänger Oberländer, Blank und Bösch vom Großh. Hoftheater in Karlsruhe, Hrn. Kammervirtuosen Sjöden (Harfe), der Chorvereine von Baden und Offenburg und des Städt. Cur-Orchesters: Ouverture zur Oper „Genoveva“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ von R. Schumann und „Die Kreuzfahrer“, Dramatisches Gedicht in drei Theilen, nach Tasso's „Befreitem Jerusalem“ von Carl Andersen, für Solostimmen, Chor und Orchester von Gade.

Basel, 21. April. Geistliches Concert im Münster von Aug Walther mit Frl. M. Kieffer, Frl. Marie Paravicini, Frau Walter-Strauß, der HH. Rud. Eckenstein, Alfr. Claus, Emil Hegar, Carl Neumann, Ph. Strübin und einem verehrl. Gesangchor. „Popule meus“ (Improperien) für zwei Chöre von Palestrina, Choralvorspiel über „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“ für Orgel von Bach, (Herr Alfr. Glaus), Duett für Alt und Tenor aus dem „Stabat mater“ von Em. d'Astorga (Frl. Kieffer und Herr Strubin),

Terzett für zwei Soprane und Alt aus dem Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr (Frau Walther, Frl. Paravicini und Frl. Kieffer), sowie die Passion von Heinrich Schütz nach C. Riedel.

Brooklyn, 12. April. Concert unter Frank van der Stucken mit Frau Dossert (Sopran), HH. Dr. Mandeville (Tenor), Brown (Bariton) und Neubert (Pianist): Fest-Ouverture für Orchester von Damrosch, „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Concert für Pianoforte und Orchester von Grieg, Arie von Whiting, Elegie von Phelps, Prolog zur „Goldenen Legende" für Baritonsolo, Chor u. Orchester von Buck sowie „Vltawa" symphonische Dichtung von Smetana.

Chemnitz, 23. April. Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche. Solisten: Frl Schneider (Sopran), Hr. Schmalfeld, Herzgl. Hofopernsänger aus Dessau (Tenor), Hr. Dr. Gerhartz, Opernsänger vom Stadttheater in Chemnitz: Actus tragicus; Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", für Solostimmen, Chor und Orchester von Bach-Franz und Christus am Oelberge von Beethoven.

Darmstadt, 12. April. 3. Kammermusik des Hrn. W. de Haan und des Quartettvereins der Herren Hohlfeld, Oelsner, Peer und Reitz mit den HH. Hofmusiker Buchner, Pfeil und A. Hahn: Streichquartett von Haydn, Clavier-Trio von Bargiel, Streichsextett von Brahms.

Dresden. Im letzten Symphonie-Concerte des Gewerbehauses kam unter Anderem für hier zum ersten Male Schulz-Beuthen's Ouverture zur Oper „Aschenbrödel oder der Zauberschlaf" erfolgreich zu Gehör. Die „Dresdner Nachr." sprechen dem Werke große Originalität, reiche Erfindung und Vorzüge in der Form (sie ist ganz symphonisch gehalten) als Auszeichnung zu. Alle hiesigen Besprechungen schließen sich diesem Urtheile an. — Ebenso wurde von Schulz-Beuthen eine Romanze für Violine und Orchester durch Hrn. Concertmeister Hein sehr erfolgreich in einem anderen Symphonie-Concerte des Gewerbehauses vorgeführt. Hierüber berichten die „Dresd. Nachr.", daß sich dieses melodisch reichhaltige, fein concipirte und durchaus originelle Tonstück allen Violinvirtuosen dankbar erweist. Emil Sauret spielte dasselbe bereits in vielen Städten und benachrichtigte den Componisten davon, daß er von der Schönheit der Romanze ganz hingerissen sei und er dieselbe überall mit sehr großem Erfolge gespielt. In ursprünglicher Fassung trug dieselbe Rappoldi bei Gelegenheit der Erfurter Tonkünstlerversammlung vor. Auch der Kgl. Concertmeister Grützmacher will die Romanze, für Cello übertragen, seinem Repertoir einverleiben.

Frankfurt a. M., 12. April. Im 3. Concert des Rühl'schen Gesangvereins brachte Dr. Bernh. Scholz die Missa solemnis von Cherubini zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frl. Betty Küchler (Sopran), Frl. Fides Keller (Alt), HH. B. Firnberg (Ten.), B. Günzburger (Baß).

Gera. Das Concert des Musikvereins am 23. April brachte eine Aufführung in der St. Johanneskirche von Johann Vogt's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus". Die Soli lagen in den Händen von: Frau A. Böhme-Köhler Sopran, Concertsängerin in Leipzig; Alt: Frl. Marie Fischer, Concertsängerin in Dresden; Tenor: Herr G. Trautermann, Concertsänger in Leipzig; Baß: Herr C. Hennig, Großherz. Opernsänger in Weimar. Herr Prüfer (Orgel). Man schreibt darüber: Der musikalische Verein führte das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von Jean Vogt auf. Der Text ist nach dem Evangelium zusammengestellt und von dem Componisten in eine edle Form dramatischer Kirchenmusik gekleidet. Herr Capellmeister Tschirch hatte sich angelegen sein lassen, die effectvollen Chöre sowie die eingeflochtenen Choräle, welche wegen ihrer originellen Harmonisirung und charakteristischen Instrumentirung eine tiefe Wirkung ausübten, sorgfältig mit dem vielköpfigen Chor einzustudiren. Von den Solisten excellirten besonders Frl. Marie Fischer-Dresden (Alt) und Herr Hennig-Weimar (Baß) nicht allein durch den Wohllaut ihrer Stimmen, sondern auch durch die gemüthvolle Auffassung und Vortragsweise. Frau Böhme-Köhler-Leipzig (Sopran) hatte scheinbar mit einer Indisposition zu kämpfen, die den Ton nicht recht flüssig und leicht ansprechen ließ, und Hr. Trautermann-Leipzig (Tenor) verfügt nicht über die wünschenswerthe Höhe und den Schmelz der Stimme, welche die Worte des Heilandes weich in die Herzen der Hörer greifen läßt. Bezüglich der Sicherheit und technischen Geläufigkeit waren beide Künstler lobenswerth. Das Orchester hielt sich im Ganzen wacker, doch überflutheten die Blechinstrumente wiederholt den Chor. So ging z. B. die Frage der Jünger: „Lazarus ist todt?" in ihrer Deutlichkeit verloren. Herr Organist Prüfer handhabte die Orgel als Begleitungsinstrument mit gewohnter Meisterschaft.

Glauchau, 16. April. 5. Concert mit Frl. Sophie Mayer und der Stadtcapelle unter Capellmeister Eilhardt; Sinfonie eroica und Arie aus „Fidelio" von Beethoven, Ave Maria von Franz Schubert, Menuett aus der Esdur-Symphonie von Mozart, Lieder von Schumann, Sucher und Mendelssohn (Frl. Mayer), sowie Vorspiel aus „Parsifal" von Wagner.

Glogau, 30. April. 4. Concert der Singacademie mit Fräul. Magda Böttcher aus Leipzig: Gade's Frühlingsbotschaft für Chor und Orchester, 3 Lieder von Liszt, Bruch und Taubert (Frl. Magda Boettcher), 2 Melodien für Streichorchester von Grieg, 2 Lieder v. Reinecke und Zarzycki und Franz Liszt's Prometheus für Solo, Chor und Orchester. Der Eindruck dieses Werkes war unter dem zahlreich versammelten Publikum ein mächtiger. Nach manchen Chören wollte der Applaus gar nicht enden. Die Aufführung beider Tonwerke unter Leitung des Herrn Musikdirektor Lorenzen war vorzüglich.

Hof, 8. April. 11. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Vorspiel zu „Parsifal", Einzug der Götter in Walhalla aus „Das Rheingold", Waldweben aus „Siegfried", Tonbilder aus „Die Walküre" von Richard Wagner, Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Serenade Dmoll für Streichinstrumente und obligatem Cello von Volkmann, Rhapsodie von Liszt. — Im 12. Concert am 21. April: Septett für Violine, Viola, Violoncello, Baß, Clarinette, Fagott und Horn, Symphonie Ddur, Andante favorit, für Orchester eingerichtet von Schulz-Schwerin u. Ouverture zu „Egmont", sämmtlich von Beethoven.

Iserlohn, 18. April. Concert des Städtischen Gesangvereins unter Musikdirector Loos: Einleitung für Orgel von Loos, Geistliche Lieder von Riedel, für Sopran von Raff, Arie aus „Elias" von Mendelssohn, Confutatis für Baß aus dem Requiem von Verdi, „Himmelsruf" für Geigenchor unisono und Orgel von Loos, „Das Gebet", Lied für Alt von Hiller, „Lux aeterna" für Sopran, Tenor und Baß von Verdi und Requiem für Soli, Chor und Orchester von Mozart. Solisten: Frau Hungar (Sopran), Fräulein Cl. Schulte (Alt), HH. Emil Bogen (Tenor) und E. Hungar (Baß).

Karlsbad, 26. April. Concert des Musikvereins mit dem Curorchester: „Wach auf", Chor mit Orchester aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, Ouverture aus „Die Jahreszeiten" von Haydn, 2 Chöre mit Orchester aus „Paulus" von Mendelssohn, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke, 2. und 3. Satz aus dem Amoll-Concerte für Violoncello von Goltermann (Herr Franz Lawiczka), Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert, Faust-Phantasie für Violine von Sarasate (Hr. Kollmus), „Im Kahn", gemischter Chor von Raff 2c.

Köln, 25. April. Drittes Concert der musikalischen Akademie unter Eduard Mertke: Pastorale für Orchester aus „Messias" von Händel, Arie für Sopran aus der Mathäus-Passion von Bach (Frl. Christine Coling aus Düsseldorf), Andante für Orchester von Mertke. Arie für Baß aus „Paulus" von Mendelssohn (Herr G. Heine) u. Ein deutsches Requiem von Brahms.

Laibach, 4. April. 4. Philharmonisches Concert unter Joseph Zöhrer: Serenade für Streichorchestester von Weingartner, 2 Lieder, Chöre für Frauenstimmen mit Clavier von Heuberger, Concert für 2 Violinen mit Begleitung von Streichinstrumenten, von Bach (HH. Gerstner und Pfefferer), 3 gemischte Chöre mit Clavier von Hofmann (HH. Gerstner, Pfefferer, Moravec und Luka), Variationen über ein Thema von Bach für Streichinstrumente von Zellner. — 18. April. 5. Concert: Ouverture im italienischen Style von Schubert u. Clavierconcert von Rubinstein,

Leipzig, 22. Mai, Nachm. ½2 Uhr Motette in St. Nicolai. Gustav Albrecht: „Wohl dem", Motette für Solo und Chor in drei Sätzen. Robert Volkmann: Geistl. Reiselied für Solo und Chor. — 23. Mai, Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Lutherkirche. Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Begleit. des Orch. —

Magdeburg, 23. April. Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi von Bach unter Direction von M. D. Rebling mit Frl. Pia v. Sicherer aus München (Sopran), Frl. Ag. Brünicke von hier (Alt), HH. H. Grahl aus Berlin (Tenor) und Ernst Hungar aus Köln (Baß). Chor: Kirchengesangverein.

Mannheim, 23. April. Concert des Musikvereins mit dem Ludwigshafener Cäcilienverein und dem Hoftheater-Orchester unter Direction des Hofcapellmeister Paur mit Frl. Bertha Martini (Sopran) und Herrn A. Knapp, Hofopernsänger: „Ein deutsches Requiem" von Joh. Brahms.

Münster i. W., 14. April. Erstes Concert des Roothaan'schen Gesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Christine Coling: Psalm 42 von Mendelssohn, Erlkönigstochter von Gade, Jubilate, Amen von Max Bruch, Einleitung zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin" von Wagner, Lieder für Sopran von Mozart, Gounod und Reinecke, Kaisermarsch von Wagner.

Paris, 30. April. Concert der HH. Philipp, Calado, Rivarde und Rosetti: Variations artistiques von Pfeiffer, Balletmusik von

Jadassohn, Tarantelle von St.-Saëns, Rêverie de Marguerite von Mathias, Spanische Tänze von Moskowsky, Polonaise von Lack, Tarantelle von Pessard, Valse characteristique von Lazzari, Impromptu von Reinecke, Andante von Broustet. Polonaise von Ritter, Duett von Godard, Scherzo von Rubinstein, Rakoczymarsch und pathetisches Concert von Liszt.

Prag, 5. April. Concert des Universitätsgesangvereins Liedertafel der deutschen Studenten mit dem Orchester des deutschen Landestheaters unter Univ.-Lector Hrn. Hans Schneider. Improperia von Palestrina, Cantate Domino von Hasler, Requiem in Dmoll von Cherubini.

St. Gallen, 6. April. Concert unter Capellmeister A. Meyer mit Alfred Oberländer aus Karlsruhe: Symphonie von Franz Schubert, Arie des Hüon von Weber, Frühlings-Ouverture von Goetz, Erzählung und Abschied des Lohengrin und Frühlingslied aus der „Walküre" (Herr Oberländer) von Wagner.

Reutlingen, 19. April. Geistliches Concert in der Hauptkirche unter Arnold Schönhardt mit den HH. Hromada und Garn aus Stuttgart, sowie des Oratorienvereins: Thema mit Variationen von Thiele, Der 3. Psalm von Wilhelm Krüger, Choralfigurationen von Richter und Scherzer, Hymne von Rheinberger, Das Marienbild von Schubert, Aus dem 63. Psalm von Tod, Sonntagsmorgen von Davidoff, Baß-Recitativ und Arie von Händel.

Stuttgart, 19. April. Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Cabisius mit Herrn Wien: Violin-Sonate von Beethoven, Pianoforte-Trio von Raff, Pianoforte-Quartett von Schumann. Flügel von Blüthner. — 23. April. Aufführung von Bach's Passionsmusik nach Matthäi in der Stiftskirche durch den Verein für klassische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Faißt mit Frl. Emma Hiller (Sopran), Frl. Emilie Hartmann (Alt), HH. Opernsänger Link, Kammersänger Schütky und Hromada, der Kgl. Hofkapelle. Orgel durch Herrn Krauß.

Wernigerode, 6. April. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik: Psalm 130 von Gluck, Arie für Baß aus Mendelssohn's „Paulus", Lied „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" von Joh. Wolfgang Franck und Riedel, Chor aus dem „Elias" von Mendelssohn.

Wiesbaden, 17. April. Verein der Künstler und Kunstfreunde mit Frl. Jenny Hahn und den HH. Kapellmeister Wallenstein, Hofconcertmeister Hohlfeld, Heß, Friedrich, Müller, Ohls, Weißenborn, Philippi: Septett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Cello, Baß und Trompete von St.-Saëns, Lieder von Schubert und Brahms. Pianoforte-Trio von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Lassen und Rubinstein, Violinvorträge von Wieniawski und Bach, Lieder von Schubert und Hiller. — 23. April. Concert in der Peterskirche von dem evangelischen Kirchengesangverein mit Frl. Schöler, HH. Weber und Wald unter Herrn Karl Hofheinz: Canzone für Orgel von Bach, Chor: „Passion" von Bortnianski, Air und Cavatine für Violine mit Orgelbegleitung von Bach-Wilhelmj und Raff, Chor: „O Welt sieh hier dein Leben" von Isaak und „O bone Jesu" von Palestrina, Gebet von Händel, Chor: „Wiedersehen" a. d. Oratorium „Lazarus" von Rolle, Andante für Orgel von Rheinberger, „Agnus Dei" von Mozart, Chor: „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Prätorius, Bourrée und Siciliano von Bach, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" von Franck, Chor: „Wenn ich einmal soll scheiden" von Leo Hasler und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Bach.

Wismar, 2. Mai. Kammermusik: Pianoforte-Trio von Kiel, Präludium für Cello (Hr. Hahn), von Hegenbarth, Clavier-Soli v. Flügge und Haydn (Hr. Ochs), Zigeunerweisen von Sarasate, Pfte-Trio von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Franz Liszt ist am 17. Mai in Weimar eingetroffen. Zu seiner Begrüßung war Frau Cosima Wagner nach Weimar gekommen. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Hofopernorchester- und Chordirigenten an der russischen Botschaftskirche in Wien, Herrn Alois Alex. Buchta, die große goldene Medaille mit dem Bande des St. Annen-Ordens verliehen. —

— Ambroise Thomas arbeitet an einer neuen Oper „Circe".

— Der Componist und Musikgelehrte, Herr Oskar Bolck, rühmlichst bekannt durch Herausgabe einer großen Anzahl vorzüglicher Clavierunterrichtswerke 2c., hat sich als Musiklehrer in Hannover ansässig gemacht. —

— Professor Edmund Singer in Stuttgart, erster Geiger und Concertmeister der Kgl. Hofcapelle, wurde zu seinem 25jährigen Jubiläum in dieser Stellung durch Verleihung des Friedrichsordens I. Classe vom König ausgezeichnet. Intendant Dr. Werther, Deputationen der Hofcapelle, der Künstler des Conservatoriums, des Tonkünstlervereins brachten Glückwünsche und Geschenke in reicher Zahl.

— Der Componist und erste Capellmeister an der Kroll'schen Oper in Berlin, Herr Carl Götze, hat vom Herzog von Anhalt den Hausorden Albrecht des Bären in Ansehung seiner Verdienste um die Kunst verliehen erhalten. —

— Musikdirector H. Hofmann in Siegen brachte im zweiten Musikvereins-Concerte Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Als Solisten fungirten die Herren Hungar und Köbke, sowie Frau Dr. Richter. —

— Der Hofopernsänger, Tenorist Dr. Seidel in München, früher am Hoftheater in Dessau, giebt in München seine Stellung auf und tritt im September in den Verband des Stadttheaters in Köln. —

— Das Künstlerpaar, Herr und Frau Burmeister, welches, wie unsern Lesern bekannt, sich in Baltimore ansässig gemacht hat, giebt dort ununterbrochen Concerte. Die Programme geben Zeugniß, mit welchem Ernst beide dem „Fortschritt" huldigen — und dabei Werke älterer Tonheroen nicht vernachlässigen. Die bevorzugten Componistennamen sind: Liszt, Schumann, Rubinstein, Saint-Saëns, Goldmark, Gade, Beethoven, Bach, Händel, Weber und Mozart. —

— Die Zahl der Londoner Pianisten wird demnächst einen willkommenen Zuwachs erfahren in der Person der Frau Szarvady, welche als Wilhelmine Klauß früher große Triumphe feierte und jetzt nach dem Tode ihres Mannes zum Wiedereintritt in die berufsmäßige Künstlerlaufbahn sich bewogen fühlt. Zu Lebzeiten des Prinzen Albert pflegte sie ein gern gesehener Gast in der königlichen Familie zu sein; und so groß war und ist noch der Königin dankbare Zuneigung für sie, daß sie Frau Szarvady sofort zu sich nach der Insel Wight einlud, sobald sie aus den Zeitungen von ihrer Ankunft in London erfahren. Ein Kabinetskourier begleitete Frau Szarvady nach Osborne, wo die Königin sie in deutscher Sprache bewillkommnete, sich nach ihrem Schicksal erkundigte, sie zur Tafel lud und nachher zum Spielen aufforderte. —

— Dem verstorbenen Wagnersänger Tichatschek soll am 11. Juli, dem 80. Geburtstage des Künstlers, in seinem Geburtsorte Weckelsdorf eine Gedenktafel gestiftet werden. —

— Frl. Orlanda Riegler vom Braunschweiger Hoftheater gastirte am 16. d. Ms. im Leipziger Stadttheater als Amneris in Verdi's Aida und erntete reichlichen Beifall. Sie hatte die Rolle in Stellvertretung für die durch Unpäßlichkeit verhinderte Frau Moran-Olden übernommen. —

— † In Prag starb vor Kurzem die talentvolle Violoncellistin Frl. Bozena Vorlicek im 25. Lebensjahre. Die Heimgegangene war Mitglied des Prager Damenstreichtrio. —

— † In Prag starb plötzlich am 9. d. M. der Opernregisseur des deutschen Landestheater, Herr Jendersky. Derselbe war auch in Leipzig unter Herrn Director Staegemann über ein Jahr als Regisseur thätig und zeichnete sich ganz besonders durch die höchst vortreffliche Inscenirung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" aus. Einer Vorstellung dieser Oper wohnte auch Dr. Franz Liszt bei und sprach sich sehr befriedigend darüber aus. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 13. Bellini's „Norma" und am 16. Verdi's Aida neu einstudirt in Scene und wurden beide beifällig aufgenommen. Zu Wagner's Geburtstag am 22. Mai soll „Tristan und Isolde" gegeben werden. —

— Der Componist Aug. Klughardt hat soeben die Composition einer neuen Oper, betitelt „Die Hochzeit des Mönchs", vollendet. Dem Libretto derselben liegt die gleichnamige Novelle von Conrad Ferd. Meyer zu Grunde. —

Musikdirector Joseph Brambach hat eine Oper unter dem Titel „Ariadne", mit Ariadne und Theseus als Hauptpersonen, vollendet. Der Componist läßt die Oper in Leipzig drucken. —

Vermischtes.

— In dem gastlichen und künstlerisch geschmückten Hause des Malers Munkacsy in Paris wurden zur Feier und Einweihung des vollendeten vortrefflichen Bildnisses von F. Liszt neun auserlesene Tondichtungen des Meisters unter dessen Aufsicht und theilweise auch unter seiner Mitwirkung vor einer auserlesenen kleinen Gemeinde aufgeführt, unter der sich die ansehnlichsten Pariser Componisten, Gounod, Thomas und Massenet befanden, unter Betheiligung der Gesangsschülerinnen von Frau Marchesi. Der ehr-

würdige Altmeister trug mit der Elasticität eines jungen Mannes die Fülle der gesellschaftlichen und künstlerischen Anstrengungen, mit denen dieser Abend ihn noch einmal überlud; die Blüthe der eingeladenen Damengesellschaft trug den verehrten Meister auf Händen und bei den beiden Vorträgen, dem poetisch-duftigen „Ave Maria" und der Harmonie poëtique et religieuse schien es, als ob Klänge aus einer höheren Welt die andächtige Versammlung bewegten. —

— Schulz-Beuthen hat seiner, früher in Zürich aufgeführten Oper, „Aschenbrödel oder der Zauberschlaf", eine neue Fassung gegeben, um dieselbe aufführen zu lassen. —

— Hr. Domorganist Schumann in Merseburg hatte vor Kurzem mit dem dortigen Gesangverein eine vortreffliche Aufführung von R. Schumann's „Paradies und Peri". Die Hauptsoli lagen in Händen von Frl. Katharina Schneider aus Dessau (Sopran) und Hrn. C. Dierich (Tenor) aus Leipzig. Die Leistungen beider sind uns als mustergiltig geschildert worden. —

— Zu Gunsten des Instituts Pasteur fand im Trocadero zu Paris ein Monstre-Concert statt, das nicht weniger als fünf Stunden währte. Der große Raum war dicht gefüllt und die Einnahme belief sich auf mehr als 46 000 Francs. Gounod, Delibes, Saint-Saëns, Reyer und Massenet dirigirten persönlich. —

— Am 25. Mai, dem Geburtstage Halévy's, findet in der Pariser Großen Oper die 500. Aufführung der „Jüdin" als Festvorstellung statt. Duprez, der erste Darsteller des Eleazar, wird bei dieser Gelegenheit ein Festgedicht vortragen. —

— In Mainz gelangte am Charfreitag das Requiem von Verdi zum ersten Male zur Aufführung. Dieselbe ergab unter Leitung des Herrn Capellmeister Lux ein recht erfreuliches künstlerisches Resultat. Solisten waren Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Fräulein Schneider aus Köln, die Herren Georg Müller aus Wien und von Schmid.

— In Köln wird das Stadttheater- und Gürzenichorchester im Laufe des Sommers acht Volks-Symphonieconcerte in zwei Serien veranstalten. Die erste Serie umfaßt vier Abendconcerte, die zweite vier Morgenconcerte. Die Concerte finden unter Mitwirkung bewährter Solisten im großen Gürzenichsaale statt und werden abwechselnd von den Herren Kapellmeister Dr. Wüllner und Kleffel dirigirt werden. —

— Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" kam im Polythemna in Triest unter außerordentlicher Theilnahme des Publikums in gelungner Weise zur Ausführung. Die Soli sangen Frl. Hauser, Herr Friedländer und der vortreffliche Liedersänger Mancio.

— In Helsingfors veranstaltete neulich der Director des Conservatoriums, Herr Wegelius, ein Liszt-Concert, welches einen glänzenden Erfolg hatte. —

— Das Theater de la Monnaie in Brüssel hat eine neue Direction in den Herren Joseph Dupont und Lapissida erhalten. Die jährliche städtische Unterstützung ist von 100 000 auf 115 000 Francs erhöht worden. —

— Das am 25. März d. J. eröffnete Theater in Derby brannte am 5. Mai total nieder. —

— An dem Hause in Paris, in welchem der Componist Victor Massé die letzten zehn Jahre seines Lebens gewohnt hat und gestorben ist, wird eine Gedenktafel angebracht.

— Herr Bösendörfer, Hof-Pianofortefabrikant in Wien, soll einen neuen Apparat erfunden haben, der es Jedem ermöglicht, das Instrument schnell und regelrecht zu stimmen. —

— Der Chorgesangverein in Hirschberg in Schl. brachte am 23. April unter R. Vollhardt Cherubini's Requiem zur Aufführung. —

— Die Gesellschaft der französischen Autoren, Componisten und Musikverleger hat im letzten Vierteljahre die Summe von 190 000 Francs an Tantièmen eingenommen. —

— In dem diesjährigen Richterconcert, das am 10. ds. in London stattfand, wurde die neue Symphonie von Brahms (Nr. 4 in Emoll) zum ersten Male in England zu Gehör gebracht. Das Werk fand eine überaus günstige Aufnahme. —

— Der britische Musikerverein, der mit dem materiellen Beistande Händel's im Jahre 1738 zur Unterstützung alter und verarmter Musiker und deren Wittwen und Waisen gegründet worden, feierte am 12. ds. sein 148stes Jahresfest unter sehr zahlreicher Betheiligung. Der Richter Chitty führte den Vorsitz. In seiner mit dem Toast auf das Gedeihen des Vereins geknüpften Rede theilte er mit, daß es in England 4000 Musiker gebe, wovon 1600 Ausländer seien. Für den Wohlthätigkeitsfonds des Vereins wurde eine erkleckliche Summe gezeichnet. —

— In der Aprilsitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin machte zunächst Herr Prof. Breslaur die Mittheilung, daß sich der Verband deutscher Musiklehrervereine constituirt hat. Es gehören jetzt dem Verbande definitiv an: Berlin, Cassel, Königsberg, Köln, Dresden, München und Leipzig; der in Aussicht genommenen Krankenkasse sind bis jetzt nur Berlin, Cassel und Königsberg beigetreten.

Darauf hielt Herr Prof. Dr. Julius Alsleben einen Vortrag über Instrumentalmusik. Derselbe skizzirte den Entwickelungsgang der Instrumentalmusik von den alten Völkern an (Griechen und Hebräer), wie sie sich in den christlichen Zeiten nach und nach von der Vocalmusik loslöste und selbstständige Kraft und Gestalt gewann, was sich namentlich im 16. Jahrhundert zu vollziehen beginnt. Damit geht eine Veranschaulichung der dazumal üblichen Clavier- und Orchesterinstrumente Hand in Hand. Als besonders wichtig für das Gedeihen der Instrumentalmusik wird die Entwickelung des monodischen bezw. florentinisch-dramatischen Musikstyles geschildert. Der Vortragende führt seine Skizze nun weiter von Monteverde an durch Scarlatti, Händel und Bach hindurch bis zu den epochemachenden Meistern der Instrumentalmusik Haydn, Mozart, Beethoven und ihren Nachfolgern; daneben auch die selbstständige Orchestermusik im Musikdrama berücksichtigend, wie sie sich von Lully an bis zu Richard Wagner hin offenbar machte. — Frl. Bianca Orsini trug darauf Claviercompositionen von Loeschhorn, Rohde und Pitani vor.

Herr Dr. A. Ch. Kalischer berichtete sodann über einen Artikel der „Neuen Musiker-Zeitung" vom 26. März d. J., betitelt: „Die sociale Frage". Der Aufsatz gipfelt in einem Nothschrei der Musiker, die sich ganz schutzlos der Concurrenz ausgesetzt sehen. — Nur eine, auch den Musikerstand berücksichtigende Umgestaltung der Gewerbeordnung könne helfen. — Während sich Herr A. Werkenthin dem Artikel gegenüber ablehnend aussprach, verwarf Referent mit ihm nur das Hereinziehen der zünftlerischen Gewerbeordnungsfrage, während er als guten Kern des Artikels hervorhob, daß das allgemeine Verlangen nach Musiklehrer-Prüfungen damit zusammenhänge. Denn sowie dahin gestrebt wird, daß jeder Musiklehrer geprüft werde, so kann diese Forderung mit Recht dahin erweitert werden, daß auch jeder Orchestermusiker einen Nachweis über seine musikalische Lehr- und Lernzeit abgeben müsse. — Es wurde keine Resolution gefaßt. —

— Die Königl. Capelle in Berlin hatte für ihre achte Symphonie-Soirée am 24. April Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung gewählt. Es war das erste Mal, daß sich in diesen Concerten ein den Abend füllendes Chorwerk präsentirte. An der tüchtigen Wiedergabe desselben unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Radecke participirte Chor, Orchester und Solisten. Von den letzteren zeichneten sich besonders Fräulein Leisinger, die Herren Ernst und Krolop aus. —

Nekrolog.

Joseph Huber †.

Wenige Monde sind verstrichen, seit in diesem Blatte ein Freund dem Freunde, Genosse dem Genossen das warme Nachwort widmete: Max Seifriz war damals seiner Stuttgarter Wirksamkeit entrissen worden, und wer es nicht schon aus den Anfangsbuchstaben errieth, der empfand es an der Betonung alles menschlich Edlen, persönlich Tüchtigen, daß Joseph Huber hier in Worten wie anderswo in Tönen einer unverfälschten Ueberzeugung Ausdruck verlieh. Nur zu bald sollte der liebevolle Mann seinem schmerzlich beweinten einstigen Führer folgen: am Charfreitag den 23. April starb mein treuer Kamerad jäh, doch schmerzlos inmitten der Seinen am Gehirnschlag, und wieder darf es ein Freund sein, der auch ihm das Abschiedswort nachruft in der unverbrüchlich von dem Geschiedenen werthgehaltenen „Neuen Zeitschrift für Musik". Und wieder auch treten, wenn es sich um die Würdigung dieses wie wenige pflichttreuen Künstlers handelt, die Tugenden aus seinem privaten Dasein zunächst auf die Lippe. Da finden wir den Sohn seinem Mütterchen, die jeden seiner Schritte feinsinnig aufmerksam begleitet, all die Jahre über in gewinnender Pietät zur Seite; da sehen wir in ihm, dem Bruder, einen allzeit bereiten Tröster und Berather für die frühzeitig verwittwete Schwester und ihre dem geliebten Onkel treulichst anhängenden Kinder; da beobachten wir den ausübenden Künstler im Kreise der Genossen, die mit ganzer Seele an dem liebenswürdigen, prächtigen Menschen hangen; da begleiten wir ihn in die Kreise der weiteren Bekannten, ernst sich an jeder Erscheinung in Literatur und Leben betheiligend, erfahren und wenn's Noth thut streng im stets treffenden Urtheil, ein firmer, würdereicher Kantianer, aber selbst in den nicht seltenen körperlichen Leidenszeiten zugleich vom köstlichsten Humor durchhaucht — da durchleben wir mit Einem Wort ein warmes, vorbildliches Leben.

Diesen allgemein menschlichen Zügen nicht etwa getrennt gegenüber, sondern mit ihnen auf's Innigste verwoben, von ihnen durch-

wachsen, das gesammte Schaffen ein Ausdruck und Spiegel des Charakters, geben sich Joseph Huber's Schöpfungen. Man hat in Stuttgarter Blättern alsbald eingehend und zuverlässig von seinem Bildungsgange in Berlin und Weimar geschrieben, und sicherlich ist der am 17. April 1837 in Sigmaringen als Sohn eines fürstlichen Domänenraths geborene gewissenhafte Kopf bis an sein Ende den Lehrern erkenntlich geblieben. Der Berliner Ganz hat ihn zum tüchtigen Geiger, Marx zum unbedingt sattelfesten Kontrapunktiker, Peter Cornelius in Weimar zum Declamator in Tönen und zum Beherrscher eines mit Fleiß nur mäßig zu Sonderwirkungen ausgenutzten Orchesters gebildet. Wichtiger für den eigentlichen Huber aber ist der freie Verkehr mit dem gemüthvollen Cornelius, die Atmosphäre auf der Alten Burg und so manche aristokratisch geistige unmittelbare Anregung Liszt's, sodann in den Jahren 1861—64 die Wirksamkeit im schlesischen Löwenberg geworden, wo bekanntlich der edle Fürst von Hohenzollern-Hechingen seine Capelle eifervoll in's Feuer schickte für die Berlioz-Wagner-Liszt'schen Großthaten und wo mein allzeit anregungsdurstiger Kamerad unter der Führerschaft des ihm so schmerzlich früh im Tode gesellten Max Seifriz fruchttragende, wirklich lernenswerthe Lehre empfing.

Von dort kam Huber nach Leipzig, wo er als Concertmeister der Euterpeconcerte während der Saison 1864—65 thätig war. „Hier lernte er auch", so lese ich irgendwo, „Peter Lohmann kennen, dessen dramatisch-musikalische Grundsätze fortan seine ganze Seele ergriffen." Wohl! Ich habe das Redliche geleistet im Abmahnen, habe den feurig Zufahrenden auf die Undankbarkeit meines Dichtens und Trachtens hundertfach warnend verwiesen, bin selbst, als der nur zu Vertrauensselige im März 1865 Leipzig wieder verlassen hatte, um fortan schlicht und verantwortungslos als Geiger in der Stuttgarter Hofcapelle zu wirken, fast in jedem meiner Briefe in Scherz und Ernst zum Ankläger der eigenen Sache geworden: Huber's begeisterte Hingabe ist mächtiger geblieben, als meine Beredsamkeit, wir verdanken ihr vier Symphonien, zwei Gesangsdramen, außerdem zahlreiche Lieder und Solo-Instrumentalwerke. Hingerafft ist mein Freund über einem dritten Bühnenwerk, dem von mir umgearbeiteten „Durch Dunkel zum Licht" — wer fühlt sich berufen, in unserem Sinne die fehlende Hälfte des Schlußactes hinzu zu komponiren?

Denn, um es schließlich mit allem Nachdruck auszusprechen: einen eigenen Sinn und die Kunst des Combinirens bekundete in denkbar höchstem Grade Huber's Tagewerk. Ich lernte ihn kennen getränkt mit Weimarischen Einflüssen, Berlioz'sche Rhythmik und Liszt'sche Harmonik begleiteten ihn auf jedem Schritte, jedes seiner eigenen, bald hernach beseitigten zahllosen Jugendwerke schwelgte in Kreuzen und Been, schwamm in einem oft geradezu üppigen Stimmungsmeer; die soeben fertig gewordene erste (Frühlings-) Symphonie in Einem Satze war den großen Berlioz'schen Ouverturen zum Verwechseln ähnlich geartet. Wie das seit den Leipziger Plauderstunden so anders geworden, wie zunächst jenes symphonische Erstlingswerk sich in die spätere Gestaltung — das Analogon eines Dramas — umwandelte und wie bereits in der damals sofort in Angriff genommenen „Rose vom Libanon" die später in „Irene" zur großen reifen Meisterschaft gediehene Einheitlichkeit des Aufbaues mit klarster Absichtlichkeit sich ausbreitete; wie daneben her auch die wunderschönen Lieder trotz all ihrer Stimmungsfülle sich stilistisch planvoll bildeten; wie die folgenden Orchesterstücke nur immer strammer den Grundsatz der psychologischen Folgerichtigkeit klarlegten: das Alles will von Fachmännern an kritisch berufener Stelle nachgewiesen sein.

Mir, dem trauernden Genossen, bleibt zum Schlusse noch ein Wort der Wehmuth, daß so viel Ueberzeugungstreue so wenig äußere Früchte hat ernten dürfen. Zwar, mein lieber Huber selber hat dem Leipziger Kameraden in dessen Selbstpeinigungen nur immer frohgemuth zugerufen: bin ich denn nicht glücklich im Erfüllen der einmal erkannten Pflicht? und zweifeln wir denn überhaupt am endlichen Siege unserer gemeinsamen Sache? Auch sind die trefflichen Irene-Aufführungen in Stuttgart dem uneigennützigen Geiste, so wenig zahlreich die Gemeinde der voll Erkennenden auch sein mochte, zur bleibenden Erquickung geworden. Immerhin jedoch wiederholt sich hier das alte Lied, das alte Leid von Künstlers Erdenwallen.

Wird es nach Huber's frühem Hinscheiden wesentlich anders bestellt sein um sein tiefdurchdachtes Tagewerk? Ich hoffe es; ich weiß es. Von irgendwelchem Epigonenthum, von einer Nachahmung Wagner's etwa, ist diesen Schöpfungen gegenüber in den Reihen der Schärferblickenden auch bisher schon schwerlich die Rede gewesen. Nicht Ausnutzung von Leit- und Erinnerungsmotiven, sondern symphonischer Aufbau aus Grundmotiven ist hier das Bezeichnende. Ich habe dem geschiedenen Freunde redlich in's Angesicht eine harschere Betonung, ein wirkungsvolleres theatralisches Gepräge, ein reicheres Detail, eine blühendere Localfärbung und die tausend Reize des Orchesterkolorits mit abertausend Tonmalereien ersehnt, wie sie das Erbtheil der neudeutschen Schule bilden; — was Joseph Huber statt dessen und ich muß es aussprechen, bislang als der Einzige bringt: Die Form im Ganzen und Großen auf ursprünglich neuer musikalich-ästhetischer Grundlage, ist mir dann aber doch allezeit unsagbar bewundernswerth erschienen. Die Huber'schen Symphonien mögen ja freilich nur Andeutungen geben vom eigentlich Gewollten, in seiner „Irene" ist dem gesungenen Drama jedenfalls für immer die Richtschnur gegeben. Habe Dank dafür, mein Freund!

Peter Lohmann.

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[177] Neuigkeiten-Sendung No. 2. 1886.

Jensen, Adolf, Op. 30. Dolorosa. 6 Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso. Für das Pianoforte zu zwei Händen übertragen von Max Meyer-Olbersleben. ℳ 4.—.

Meyer-Olbersleben, Max, Op. 24. Für Jung und Alt. 10 Tanzweisen für das Pianoforte. (10 morceaux de danse pour Piano. 10 dance pieces for piano.)
Nr. 1. Polonaise. ℳ —.75. — 2. Schottisch (Ecossaise. Scotch.) ℳ —.75. — 3. Walzer (Valse. Waltz.) ℳ —.75. — 4. Galopp ℳ —.75. — 5. Mazurka. ℳ —.75. — 6. Polka. ℳ —.75. — 7. Tyrolienne. ℳ —.75. — 8. Polka-Mazurka. ℳ —.75. — 9. Ungarisch (Danse tzigane. Hungarian Dance. ℳ —.75. — 10. Rosentanz (Ballet). ℳ —.75.

Nicole, Louis, Op. 52. Romance sans paroles pour Piano ℳ 1.25.
———— Op. 70. Intermezzo pour Piano. ℳ 1.25.

Wohlfahrt, Robert, Im Wechsel der Tage. (Les Saisons. The Seasons.) Leichte Charakterstücke für das Pianoforte.
Op. 178. Im Winter. (En Hiver. In the Winter.)
Nr. 1. Erster Schnee. (F.) (La première Neige. First Snow-Fall. ℳ —.80. — 2. Auf dem Eise. (A.) (Les Patineurs. Skating.) ℳ —.80. — 3. Zur Kirmess. (G.) (Foire. Fair.) ℳ —.80. — 4. Weihnachtswünsche. (B.) (Fête de Noël. Christmas.) ℳ —.80. — 5. Thauwetter. (D.) (Au Dégel. Thaw-Rain.) ℳ —.80. — 6. Frühlingsnahen. (A.) (L'Approche de Printemps. The Springtime is coming.) ℳ —.80.

Behr, Fr., Op. 542. Le petit Concert. 5 danses et une marche militaire composées en majeur partie sur l'etendue de la quinte (die obere Partie im Umfange von 5 Tönen) pour Piano à 4 mains. Edition avec accompagnement de Violon.
Nr. 4. Galop. ℳ 1.75. — 5. Polka-Mazurka. ℳ 1.50. — 6. Marche militaire. ℳ 1.30.

Gutmann, Fr., Compositionen für Zither.
Nr. 45. Behr, Fr., Op. 499. Gavotte Pompadour. ℳ —.75. — 46. Lange, G., Op. 314. In der Sennhütte. Tonbild. ℳ —.75. — 47. Bohm, C., Op. 279. Edelweiss. Tonstück. ℳ —.60. — 48. Bohm, C., Op. 280. Maientanz. Salonstück. ℳ —.75. — 49. Bohm, C., Op. 307. Nr. 1. Röslein auf der Haide. Melodie. ℳ —.75.

Rheinberger, Josef, Einzelsätze aus seinen Orgelsonaten.
Nr. 1. Fuga cromatica. ℳ 1.25. — 2. Intermezzo. ℳ 1.—. — 3. Scherzoso. ℳ 1.—.

Wohlfahrt, Franz, Op. 51. Sonaten für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. (Sonates pour Violon ou Violoncelle et Piano. Sonates for Violin or Violoncello with Piano.)
Nr. 2. Cdur. (Ut-maj. C-maj.) 1. Lage. (1. position.) ℳ 2.— — 3. A-moll. (La-min. A-min.) 1. Lage. (1. position.) ℳ 2.—

Hess, Karl, Op. 18. Trio für Klavier, Violine und Violoncello. (Es-dur.) (Trio p. Piano, Violon et Vcelle.) [mi-bémoll.] ℳ 10.—.

Sauret, Emile, Op. 36. Technische Studien für den modernen Violinspieler. (Les Exercices du violoniste moderne.)
Theil (Partie) I. ℳ 6.—. — II. ℳ 5.—.

Möhring, Ferd., Op. 112. Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
Nr. 3. Scheiden: „Das ist im Leben herbe eingerichtet." Gedicht von V. v. Scheffel. Neue veränderte Ausgabe. Part. u. Stimmen ℳ 1.—.

Rheinberger, Josef, Op. 144. Drei Wettgesänge für Männerchor.
Nr. 1. Frühling. (F. A. Muth.) „Es hallt und schallt im grünen Wald." Part. u. Stimmen ℳ 2.—. — 2. Lanzknechtlied. (A. Trautmann.) „Immerhin froher Sinn." Part. u. Stimmen ℳ 2.—. — 3. „Herbstgesang." Hymne. (F. Oser.) „Still ist's im Wald geworden." Part. u. Stimmen ℳ 2.50.

Die Instrumentenfabrik

Schuster & Co., Markneukirchen

liefert unter voller Garantie das Vorzüglichste in **Blas- und Streichinstrumenten,** insbesondere **Violinen:** neue bis zu 120 ℳ, bestens reparirte echte **alte,** spielfertig von 40 bis 500 ℳ stets am Lager. [178]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Erinnerungsblätter an Julius Stern.

Seinen Freunden und Kunstgenossen gewidmet von

Richard Stern.

8⁰. X, 262 S. Mark 5.—. Eleg. geb. Mark 6.—. [179]

Für alle Engländer und Amerikaner, welche in Deutschland Musik studiren, unentbehrlich.

Von Autoritäten als vortrefflich anerkannt!

Musikalisch-technisches

VOCABULAR.

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch. Italien.-Engl.-Deutsch

(mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [180]

DAS BILDNISS.

Lyrisch-romantische Oper in 3 Acten

[181] von

Jhr. W. Merkes van Gendt.

Clav.-Ausz. ℳ 4.—.

Verlag von **Siegismund & Volkening, Leipzig.**

Der als Componist bereits rühmlichst hervorgetretene Organist und Lehrer am Dresdener Conservatorium, Herr Uso Seifert, hat vor kurzer Zeit in Steingräbers Verlag zu Hannover eine Clavierschule und Melodien-Reigen erscheinen lassen. Auch hier bewährt sich die schöpferische wie pädagogische Kraft des strebsamen Talentes wiederum in so hervorragender Weise, daß, obschon Clavierschulen schaffen in unserer damit überfüllten Zeit beinahe gleichbedeutend mit Eulen nach Athen tragen ist, wir es als eine Pflicht unseres Berufes erachten, die clavierspielende Welt auf das schöne Werk aufmerksam zu machen. Sowohl durch leichtfaßlichen, klar schreitenden, und doch knapp-ernsten Lehrgang, als durch treffliches, anregendes Uebungsmaterial, Elementar- und leichtere Stücke von nur besten Meistern, sowie einen schwungvollen, streng logischen Text empfiehlt sich das Werk allen Musikpädagogen, die es ernst mit ihrem Beruf nehmen, ganz von selbst und wird ohne Zweifel bald als Lehrmaterial in den musikal. Anstalten Eingang finden.
[182] (Das Orchester, Blätter für Musiker, 1886, Nr. 11.)

Soeben erschienen!

DORNRÖSLEIN.

Romanze für Alt oder Mezzosopran mit Orchesterbegleitung von

G. Rebling.

Opus 43.

Clavierauszug ℳ 1.30. Orchesterstimmen **no.** ℳ 5.—.

Die Magdeb. Ztg. schreibt, dass das Tonstück sich im Repertoire stimm- und kunstbegabter Altistinnen bald einen Ehrenplatz gewinnen wird. [183]

Magdeburg. **Heinrichshofen's Verlag.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

[184]

Tonkünstlerversammlung in Sondershausen,

zugleich Vorfeier des 76. Geburtsfestes von Dr. Franz Liszt,

Ehrenpräsident d. A. D. M. Vs.

Haupt-Festdirigent: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Carl Schröder.

In diesen Concerten werden folgende Werke ausgeführt:

3. Juni Vorm. 11 Uhr. Bargiel, Pfte-Trio, Op. 6; Albert Becker, Violin-Scherzo; de Hartog, H. Hoffmann, Langhans, Meyer-Olbersleben, Müller-Hartung, Gesänge und Lieder; Metzdorff, Streichquartett Rudhardt, Ballade für Streichquartett; Fritz Struss, Violin-Adagio; Fr. Wüllner, Gesang. —

3. Juni Abends. Weltliches Liszt-Concert: „Ideale", „Hamlet", „Bergsymphonie", „Hunnenschlacht", „Todtentanz", Lieder, Ballade und 6. Rhapsodie für Pianoforte; Vier ungar. Characterköpfe, orchestrirt von A. Friedheim.

4. Juni. H. Berlioz, Symphonie fantastique; R. Becker, Gesang-Ballade; A. Bird, Carnevalscenen; Bruckner, Satz I. u. III. aus der Symphonie Nr. 4, Esdur; Draeseke, Pfteconcert; Nicodé, symphonische Variationen; Rebling, Gesang; M. E. Sachs, Lieder; Tschaikowsky, Violinconcert.

5. Juni Abends 1/2 6 Uhr. Oratorium „Christus" von Liszt.

6. Juni Vorm. d'Albert, Pianofortestücke; Beliczay, Lied; Bruckner, Streichquintett; Albert Fuchs und Ferd. Praeger, Lieder; Sgambati und Rubinstein, Pftesoli; H. Sommer, Lieder; Urspruch, Pftequintett; Wüllner und Wagner, Lieder.

6. Juni Abends. d'Albert, Lieder; Brahms, Zweites Pfteconcert; Bronsart, Frühlingsfantasie; Damrosch, Sulamith-Vorspiel und Arie; Gutheil, Vclloconcert; Schulz-Beuthen, „Am Rabenstein"; Conr. Schröder, Lieder; Wagner, Kaisermarsch.

Das Orchester wird aus der verstärkten fürstl. Hofkapelle in Sondershausen und der Chor aus dem dortigen Cäcilienverein (Musikdirector König) und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (Director Hofkapellmstr. Prof. C. Schröder) (insgesammt 200 Personen) zusammengesetzt sein.

Von Einzelkünstlern sind zu nennen die Pianisten: Herr Eugen d'Albert, Herr Arthur Friedheim, Frl. G. Hertzer-Strassburg, Frl. Elisabeth Jeppe-Schwerin, Frau Kammervirtuosin Laura Kahrer-Rappoldi, HH. W. Rehberg, Alex. Siloti, A. Urspruch; die Streichinstrumentalisten: Hr. fürstl. Concertmeister H. Grünberg nebst seinen Quartettgenossen den HH. Kammermusikern Bullerjahn, Martin, Bieler; Hr. Grossherzogl. Hof-Concertmstr. Carl Halir nebst seinen Quintettgenossen, den HH. KM. Theod. Freyberg, KV. Leop. Grützmacher, Carl Hager, Carl Nagel; ferner Hr. Solovioloncellist Julius Klengel und Hr. Kammervirtuos Fritz Struss (Violine); die Solosänger: Frl. Marianne Brandt, KS., Frl. Marie Breidenstein, KS., Frau Elisab. Exter-München, Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. L. Schärnack, Frl. Sicca und die Herren Carl Dierich, B. Günzburger, KS. Carl Hill und Gustav Trauterman. Orgel: Hr. MD. König. Harmonium: Hr. Musik-Director Ritter. — Freitag, den 4. Juni, Nachm. 3 Uhr 30 Min. Vortrag des Hrn. Prof. M. E. Sachs-München über die Sätze: I. Jeder Ton unseres temperirten Zwölftonsystems ist gleichberechtigt. — II. Die Gleichberechtigung der 12 Töne muss in der Benennung, in der Schrift und bei den Tasteninstrumenten zum Ausdruck kommen. — III. Jede Tonart kann alle 12 Töne unseres Tonsystems umfassen, ähnlich wie ein Satz alle Arten von Satzgliedern enthalten kann. Als Gegner wird Herr Dr. Riemann-Hamburg auftreten. Darnach freie Discussion.

Sonnabend, den 5. Juni, Nachm. 3 1/2 Uhr event. Vortrag des Frl. Löhner-Nürnberg über den Musik-Unterricht. —

Das Empfangsbureau befindet sich am Bahnhof. Das Tonkünstlerbureau (im Rathhaus) wird Mittwoch den 2. Juni eröffnet.

Leipzig, Jena, Dresden, den 14. Mai 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Die historische Entwickelung und Vervollkommnung der Musik geht zugleich mit der Geschichte des Instrumentenbaues und der Instrumentenverbesserung Hand in Hand. Wer also heutzutage eine Geschichte der Musik schreibt, muß auch fortwährend die Entwickelung dieses Industriezweigs mit berücksichtigen.

Zwischen der ausübenden Musik und dem Instrumentenbau hat früher eine noch innigere Wechselwirkung stattgefunden als in neuester Zeit, wo sowohl die Tonkunst wie auch dieser Industriezweig fast an das Non plus ultra gekommen zu sein scheinen. Wer erinnert sich nicht der zahlreichen Conflicte, in welche die frühern Tondichter mit den ausübenden Künstlern — mit den practischen Musikern geriethen, weil letztere zahlreiche Stellen für ihre Instrumente nicht ausführbar, also unpractisch fanden! Dies hatte zur Folge, daß, wenn auf der Clarinette, Flöte oder auf dem Fagott gewisse Passagen nicht oder nur schwer auszuführen waren, nun gesonnen wurde, ob man nicht durch Anbringen neuer Klappen die Schwierigkeit vermindern könne. Demzufolge entstanden allmählich unsere jetzt so klappenreichen Holzblasinstrumente.

Ebenso hat das Bedürfniß und Verlangen der Componisten, außer den Naturtönen der Hörner und Trompeten auch die chromatischen Töne dieser Instrumente verwenden zu können, zu der Invention der Ventile geführt.

Der Wunsch, außer der Baßposaune noch andere weithinschallende Baßblechinstrumente zur Verstärkung des Harmoniefundaments zu besitzen, führte zur Erfindung und Construction der Ophikleide und den anderen Tubainstrumenten. Denn man muß offen gestehen, daß z. B. in den Symphonien und Ouverturen Beethoven's, Spohr's, Mendelssohn's u. A. manche Stellen der Contrabässe, wo diese ebenfalls melodische Ideen und Motive auszuführen haben, von dem Fortissimo der anderen Instrumente so übertönt und vertuscht werden, daß sie nicht vernehmbar sind oder nur undeutlich hindurchschwirren, selbst wenn sie noch durch die Fagotts eine Verstärkung erhalten. Nun muß man freilich bemerken, daß wohl die Mehrzahl dieser Contrabaßstellen sich gar nicht für Baßblechinstrumente eignet und es sogar als ein Frevel erscheinen würde, wollte man sie etwa zur Contrabaßverstärkung herein ziehen. Jene Werke sind im Geiste ihrer Urheber für eine fest bestimmte Zahl Instrumente erdacht, man kann und darf also nicht andere hinzunehmen, muß aber die leicht übertöntwerdenden bedeutend vermehren, was auch in größeren Capellen bereits geschehen, indem man die Contrabässe und Violoncelli stark vervielfacht hat.

Eine Verwendung der Tuben und Tenorhörner kann nur da geschehen, wo der Componist für sie gedacht und geschrieben hat. Denn es ist das erste Haupterforderniß der Componisten, die Natur jedes einzelnen Instrumentes zu studiren und für jedes naturgemäß zu schreiben. Violinstellen eignen sich nicht für Waldhorn und Tubastellen machen auf der Flöte oder Clarinette gar keine Wirkung.

Nun erinnere man sich aber des imposanten Eindrucks, welcher durch die melodische Stelle der Posaunen und anderer Blechinstrumente in dem Vorspiel zum dritten Act des Lohengrin hervorgebracht wird!

Die hier ganz für diese Instrumente gedachte melodische Phrase würde, wenn etwa nur von Contrabässen und Celli ausgeführt, das Grandiose und Erhabene gänzlich verlieren.

Eine ebenso großartig erhabene Wirkung verursacht die von der Posaune und anderen Blechinstrumenten am Schlusse der Tannhäuser-Ouverture intonirte Melodie des Pilgerchors, während die Violinen ein Figurengewebe gleichsam als Contrapunct auszuführen haben.

Während aber viele neuere Componisten von Opern, Symphonien 2c. die effectvollen Tuben, Tenorhörner fast gänzlich ignorirten und nicht würdig erachteten, in Opern und symphonischen Werken verwendet zu werden, hat Wagner dieselben in den Nibelungen höchst effectvoll verwerthet. Hier, wo es galt, Götter und Helden in ihren mannichfachen Conflicten und Situationen zu characterisiren, fand er das Orchester aus Mozart's und Beethoven's Zeit nicht mehr ausreichend. Waren doch durch die neuen Erfindungen neue Hilfsmittel vorhanden, warum sollte er nicht davon Gebrauch machen und sich nur auf die frühere Orchesterbesetzung beschränken?

Und warum thun dies viele gegenwärtige Componisten noch heute? Die Furcht vor der gar zu großen Massenwirkung und dem Orchesterlärm sollte sie nicht abhalten, denn Studium und Intelligenz müssen eben zur weisen Benutzung des großen Materials führen. Es ist also Hauptaufgabe, zu ermessen, wie und wo diese und jene Tuben, sowie das übrige Blechchor eingeführt und zur Characterisirung der Situation verwendet werden können.

In idyllischen, gemüthlichen Scenen freilich sind sie überflüssig und würden sogar ein Mißbrauch sein. Heroische, majestätische, überhaupt alle grandiosen Situationen bedingen und erfordern aber auch großartige Mittel. Außerdem verlangt man auch von unseren Componisten, daß sie was Neues schaffen, auch neue Instrumentalwirkungen bringen sollen. Diese sind aber nur durch neuere Orchesterhilfsmittel und neue Instrumentalcombinationen möglich.

Wo in Rheingold das Götterpaar Wotan und Fricka zuerst erscheint, illustrirt Wagner diese Scene mit 3 Es-Trompeten, 1 Baßtrompete in Es, 3 Tenor-Baßposaunen, 2 Tenor-Tuben in B, 2 Baß-Tuben in F, 1 Contrabaß-Posaune, 1 Contrabaß-Tuba, Harfe, Pauken, Violoncelli zwölffach, ersten und zweiten Contrabaß achtfach, wozu später noch 3 Flöten, 2 Oboen, 3 Clarinetten, 4 Hörner, 3 Fagotts u. A. treten. Selbstverständlich läßt Wagner diese zahlreichen Instrumente nicht beständig losdonnern, am allerwenigsten, wenn gesungen wird. Sobald Fricka und Wotan zu reden (singen) beginnen, verstummen jene, nur Violoncelli und Bratschen reden mit und zwei Contrabässe halten Es in der Octavenverdoppelung aus. NB. die E-Saite des zweiten Contrabasses muß in Es gestimmt werden.

Es dürfte wohl vielen Lesern erwünscht und für jüngere Componisten höchst belehrend sein, zu erfahren, wie Wagner diese erste Götterscene — das erste Sichtbarwerden des Wotan und der Fricka — durch die neuern Blechinstrumente illustruirt hat. Ich citire hier den Anfang der zweiten Scene aus Rheingold, lasse aber Harfe, Contrabässe, Pauken, Trompeten und Posaunen wegen Raumersparniß weg und führe also nur die weniger bekannten Tuben an:



An und für sich betrachtet ist dieser Satz mit seinen Tactwiederholungen weder melodisch noch harmonisch von hervorragender Bedeutung. Aber das eigenthümliche Klangcolorit dieser Blechinstrumente, vereinigt mit den Arpeggioaccorden der Harfe und dem Tremolanto der Bässe und Celli auf As, verursacht dennoch eine wunderbare Wirkung.

Sobald Wotan in Bewunderung der Götterburg preisende Worte redet, treten zu den oben genannten Blechinstrumenten noch vier verschieden geführte Violoncelli, jedes nach Partiturvorschrift in dreifacher Besetzung. Und bei den Worten: „Auf Berges Gipfel die Götterburg; prächtig prahlt der prangende Bau! Wie im Traume ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies", erhebt sich durch successiven Hinzutritt sämmtlicher Instrumente eine mächtige, imposante Steigerung; imposant, wie das Auftreten Wotan's selbst, der hier noch in seiner Macht und Größe erscheint und noch nicht seine habsüchtige, wortbrüchige Characterseite hervorgekehrt hat, wie es später der Fall wird. Denn Schlechtigkeit ruft Verachtung hervor, Verachtung nicht bloß gegen schlechte Menschen, sondern auch selbst gegen einen Wotan. —

Um ein dramatisches Werk im Styl, in der Darstellungsweise der Nibelungen componiren zu können, muß man nicht nur Wagner's Geist und dessen überreiche Productionskraft besitzen, sondern auch zugleich die größte Routine in der gesammten Compositionstechnik und Instrumentation sich angeeignet haben.

Dies Alles hatte Wagner in höchster Potenz schon längst in seinen frühern Schöpfungen erreicht, bevor er an die Composition der Nibelungen ging.

Wenn nun aber junge Componisten beginnen, schon

ihre ersten Opern im Styl der Nibelungen zu componiren, so können derartige Versuche nur sehr schülerhaft ausfallen, wie wir dies mehrfach erlebt haben. Enthusiasmus vermögen solche Nachahmungen nicht zu erregen. Die großen Parlandoscenen, die Monologe und langen Dialoge der Personen, wobei das Orchester durchgehends polyphon symphonisch gehalten ist, erfordern außerordentlich fruchtbare Schöpferkraft und die höchstmögliche Gestaltungskunst, wie sie eben nur Wagner in seinem Alter und nach den früheren Vorarbeiten erlangt hatte.

Aber müssen denn alle neuern Opern im Styl der Nibelungen componirt werden? Wenn man Wagner als erhabenes Vorbild nachahmen will, so möge dies nur vorerst nach dessen früheren Schöpfungen: Holländer, Tannhäuser und Lohengrin geschehen. Diese Gattung Opern und deren Darstellungsweise wird sich dennoch lange forterhalten und noch lange cultivirt werden, obgleich Wagner in letzter Zeit darüber weniger gut zu sprechen war. Sie ist auch aus aesthetischen und logischen Gründen zur Existenz berechtigt, denn die gefühlvolle Menschenbrust will auch ihre Gefühle im Ariosostyl kundgeben. Und das Publikum, das gebildete wie das ungebildete, erfreut sich an schön gesungenen Arien, Duetten, Terzetten und Chören. Das sehen wir alle Tage bei der Aufführung früherer Opern, wobei gerade der Tannhäuser, Holländer, Lohengrin und selbst auch Rienzi den meisten Enthusiasmus erregen.

Wagner als allgewaltiger, höchst routinirter Beherrscher des Orchesters hat eben in der Orchestration eine solche bewunderungswürdige Meisterschaft entfaltet, die allein schon Ehrfurcht und Bewunderung hervorruft. In all seinem Denken und Schreiben hat er sicherlich die Wirkung jedes einzelnen Instruments, ja die Wirkung jedes einzelnen Tones wohlweislich berechnet. Zu dieser Ueberzeugung gelangt man so recht beim Studium seiner Partituren. Daraus ergeben sich vor Allem zunächst zwei Hauptgrundsätze, welche die neueren Componisten als Normen beim Schaffen dramatischer Werke beachten mögen:

In Parlandoscenen, mögen es Monologe oder Dialoge sein, wo der Sänger mehr im Sprachton zu singen hat und höchstens nur in Exclamationen Fortissimo werden kann und darf, während das Parlando etwa im Mezzoforte, gelegentlich auch wohl nur im Piano ausgeführt werden muß, da hat Wagner meistens auch nur sehr wenig Instrumente mitreden lassen. Selbstverständlich: das sprechende Singen, oder singende Sprechen (wie man das Parlando übersetzen mag), kann und darf seiner Natur nach nicht herausgeschrien werden. Die Stärke des alltäglichen Sprachtons jedes Individuums ist hierbei maßgebend, eigentlich tonangebend.

Da aber, wo Schmerz und Verzweiflung losschreien, oder wo, wie im zweiten Act von „Tristan und Isolde“ wilde, leidenschaftliche Liebesgluth hervorbricht und sich in Worten ergießt, wie: „O Wonne der Seele, o süße, hehrste, kühnste, schönste, seligste Lust! Himmelhöchstes Weltentzücken“ ꝛc. Diese leidenschaftliche Liebesbrunst wird selbstverständlich mit allen möglichen Orchestermitteln zum Ausdruck gebracht. Das Liebespaar manifestirt seine Leidenschaft in Fortissimo-Exclamationen und sämmtliche Orchesterinstrumente stimmen bei, ja überbieten wohl gar noch dasselbe, indem sie so recht aus Herzenslust ihre Liebesgluth in Tönen Fortissimo ausposaunen, denn so hat es ja der Meister gewollt. Stimme und sogar sehr starke Stimme müssen dabei Tristan und Isolde haben, sonst werden sie freilich von der starken Liebesgluth des Orchesters überströmt und übertönt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Braunschweig.

Die Concertsaison ist hier nun zu Ende und es bleibt uns nur noch übrig, Ihnen die Hauptereignisse der letzten Monate zu berichten. Das letzte Abonnementsconcert der Herzogl. Hofcapelle fand am 30. März statt, unter Mitwirkung von Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. und Herrn Franz Schwarz aus Weimar. Das ungewöhnliche Ereigniß, daß wir zwei Gesangssolisten an einem Abend begrüßen durften, war insofern nicht ganz zu rechtfertigen, als uns in diesen Concerten in verflossener Saison beispielsweise nur eine Clavierspielerin vorgeführt und überhaupt die Instrumentalmusik gegenüber dem Gesange etwas vernachlässigt wurde. Frl. Keller, die renommirte Oratoriensängerin, hatte mit Liedervorträgen von Schubert (Dityrambe) und Weber (Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen und Unbefangenheit) wie Recitativ und Arie aus „Orpheus“ nicht so viel Erfolg, als man erwarten konnte, da die Leblosigkeit in ihrem Vortrag die Wirkung ihrer schönen Altstimme beeinträchtigte. Herr Franz Schwarz sang: Arie aus „Aennchen von Tharau“ und Lieder von Schubert (die Krähe, Waldesgespräch und Frühlingsnacht) von Schumann, denen er noch als Zugabe „Ich hört' ein Bächlein rauschen“ gesellte, mit schöner voller Baritonstimme und Wärme im Ausdruck. Unter den Orchestersachen war Novität: Die Ouverture „Der wilde Jäger“ von A. Schulz, unsrem Landsmann, die unter Leitung des Componisten schwungvoll gespielt und mit vielem Beifall seitens des Publikums aufgenommen wurde. In der That ist die Ouverture geschickt instrumentirt und enthält eine anschauliche Schilderung des wilden Heeres, die nur, was nicht zu verwundern, einige Anklänge an Weber's „Freischütz“ zeigt. Auch die übrigen Orchesternummern des Abends, „Pastoral-Symphonie“ von Beethoven und Andante aus dem Divertissement von Mozart, für Streichinstrumente und zwei Hörner, wurden sehr exact und wirkungsvoll ausgeführt. Die beiden letzten Soireen des Wenzl'schen Quartettes brachten uns am ersten Abend das Amoll-Quartett Op. 29, von Schubert, Adur-Quartett Op. 18 Nr. 5, von Beethoven und Emoll-Quartett Op. 16 von Herrmann Götz. In letzterem Werke, das für Braunschweig Novität war, hatte Herr Eduard Ebert Buchheim von hier die Pianofortepartie übernommen. Mit Wehmuth gedachten wir bei dieser aus dem Innersten quellenden Musik, die so viel Leidenschaft und Feuer mit so ansprechender, süßer Melodik verbindet, des so früh verstorbenen Componisten, der uns sicher noch viel Interessantes geschaffen hätte. Die Ausführung aller der genannten Werke war eine recht gute. Gleiches Lob dürfen wir den am zweiten und letzten Abende gespendeten Quartetten Emoll, Op. 35, von Robert Volkmann und Fdur, Op. 59, Nr. 1, von Beethoven, zollen. In letzterer Soirée wirkte auch Frl. Anna Busse, eine stimmbegabte Dilettantin von hier, mit, die Lieder von Rubinstein (Sehnsucht), Franz (Im Herbst), Carl Reinecke (Waldgruß mit obligater Violine) und Beethoven (2 schottische Lieder mit Violine und Violoncell) mit musikalischem Verständniß sang, während ihre Tonbildung und Aussprache nicht genügten. Das Quartett Wenzel hat sich auch in diesem Winter um das musikalische Leben Braunschweig's verdient gemacht, nur wäre zu wünschen, daß man auch die Literatur berücksichtigte, welche das Pianoforte in den Kreis der Kammermusik zieht und die wahrlich nicht klein zu nennen ist.

Ueber die zweite Aufführung des Schrader'schen Vereins haben Sie bereits in Ihrer Tagesgeschichte eingehenden Bericht gebracht, die dritte Aufführung bestand in einer Wiederholung der Schütz'schen Passion, die bereits im November v. J. zur Aufführung kam und die mit demselben Beifall aufgenommen wurde, wie damals. Die Solisten waren auch ziemlich dieselben, Herr Adolf Schultze aus Berlin und Herr Thomae von hier; neu war nur Herr Hauptstein aus Berlin, der für Herrn Dierich aus Leipzig eingetreten war

und die Partie sehr verständnißvoll und warm durchführte. Der Charfreitag brachte im Hoftheater die Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias", die als eine sehr gute und gelungene zu bezeichnen ist, nur hätten wir dieselbe lieber in einer Kirche gehört, da, abgesehen von dem religiösen Moment, dort auch der Chor jedenfalls zu noch größerer Wirkung gekommen wäre. Wie wir hören, soll übrigens die Aufführung wiederholt werden und zwar dann in der hiesigen Brüderkirche. Jedenfalls war im Uebrigen Alles gethan, um das Werk in einer würdigen Weise zur Darstellung zu bringen, und müssen wir in Sonderheit der energischen und schwungvollen Leitung Herrn Capellmeister Riedel's alles Lob spenden. Die Chöre gingen mit vorübergehenden Schwankungen sehr exact und ließen auch hinsichtlich des Wohlklanges nur wenig zu wünschen übrig. Von den Solisten leistete ganz Vortreffliches Herr Seitekorn von der Herzogl. Hofoper, der sowohl die dramatischen wie lyrischen Partien des „Elias" mit seiner wundervollen Baritonstimme schön zur Geltung kommen ließ. Weniger gefielen uns die übrigen Solisten. Fräulein Andrée war offenbar nicht recht disponirt und Fräulein Osterloh, die die Altsoli sang, stand nur an wenigen Stellen auf der Höhe ihrer Aufgabe. (Schluß folgt.)

Dessau.

Am 20. April kam endlich die lang erwartete romantische Oper von Friedrich Lux „Der Schmied von Ruhla" zur Aufführung. Man hatte sie allerdings bereits in der vorigen Woche für Auswärtige gegeben, für die Bewohner der Residenz war sie aber neu.

Der Gang der Handlung ist folgender: Die in Wiprechts, des Schmieds, Heimathsstädtchen Ruhla beim Kirchweihfeste versammelten Landleute werden durch die entsetzliche Nachricht erschreckt, daß Dedo von Krainburg, ein gefürchteter Zwingherr, beschlossen habe, den alten Vater eines seiner Lehnsleute, der auf der Wilderei betroffen, „den Hirsch reiten zu lassen". Der Schmied ermahnt die Aufgeregten, noch weiter in Geduld auszuharren. Carol von Bissingen, ein Freund des Landvolkes, liebt des Schmiedes Tochter Gretchen. Sie werden beim Stelldichein Abends im Walde von Dedo belauscht, weil er selbst Absichten auf das Mädchen hat. Zwischen Dedo und Carol kommt es zum Streite, dessen blutiger Ausgang nur durch die Dazwischenkunft des auf der Jagd befindlichen Landgrafen Ludwig verhindert wird. Wiprecht, der Schmied, wartet inzwischen auf die Rückkehr seiner Tochter. Fast zu gleicher Zeit mit ihr erscheint Dedo, um bei dem Schmied den Eisensattel für des Wilddiebes Ritt zu bestellen. Nachdem Dedo die Hütte verlassen, betritt Landgraf Ludwig als verirrter Jägersmann in der Nacht Wiprechts Haus, um Ruhe und Obdach zu suchen. Der Schmied erkennt ihn und benutzt die Gelegenheit, dem Fürsten, der sich unerkannt glaubt, die Leiden des Landvolks und den maßlosen Uebermuth der Edelleute zu schildern. Der Fürst scheint erzürnt, giebt sich zu erkennen, verspricht aber dem wackeren Schmiede strenge Bestrafung der Schuldigen. Der dritte Act bringt die Katastrophe. Von der Wartburg aus, wohin Ludwig den Schmied und Carol von Bissingen geladen, ziehen die drei in den Wald und treffen Dedo mit den Vorbereitungen für den Hirschritt beschäftigt. Der Ritter wird entlarvt und, nachdem er noch einen Mordversuch auf den Fürsten gewagt, der übrigens durch ein von Wiprecht gefertigtes Panzerhemd geschützt wird, in Gefangenschaft abgeführt, während der Landgraf sich feierlich mit seinem Volke aussöhnt, dieser Vereinigung durch die Verlobung des adeligen Bissingen mit des Schmiedes Tochter die Weihe gebend.

Es liegt hier ein packender, wirksamer Stoff vor uns. Ludwig Bauer hat es verstanden, in einfacher aber ergreifender Weise das Libretto zu gestalten. Den Text zur Oper „Der Schmied von Ruhla" dichtete er bereits 1862, Obwohl, wie gesagt, der Text vor mehr als zwanzig Jahren geschrieben ist und somit nicht durchweg allen heutigen Anforderungen an das musikalische Drama entspricht, herrscht doch eine wohlthuende Frische im Text; die Behandlung der Sage ist warm und tiefpoetisch und darf für sich schon ein glücklicher Gedanke genannt werden.

Was nun die Composition betrifft, so muß man als oberstten Gesichtspunct festhalten, daß Friedrich Lux unzweifelhaft dem Lyrischen zuneigt. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß es der Oper an Sätzen von großer dramatischer Wirkung fehle, auch solche sind vorhanden. Die Ouverture macht durchaus nicht den anheimelnden Eindruck, den man etwa dem Stoffe nach erwarten könnte. Sie wird vielmehr eingeleitet durch dumpfe Gänge der Baßinstrumente (C-moll), unterbrochen von seufzerähnlichen Tönen der Oboen und Hörner. Dann folgt ein trotziger Rythmus im Baß, dabei klingen klagende Weisen der Bratschen, bis das Zweiachtelsmotiv eintritt, daß wir später als „Eisenlied" kennen lernen. In C-dur übergehend rafft sich die Ouvertüre zur Energie auf und bringt nebenbei einen Cantabilesatz von lieblicher Ausdrucksweise. Hierin mischt sich das später als „Gruß an die Heimath" verwendete Motiv, das hier zuerst in Es-dur auftritt. Im weiteren Verlaufe der Oper ist dem Orchester mehr die zweite Stelle zugewiesen und dem Gesange die Hauptsorge vom Componisten zugewendet. Friedrich Lux neigt sich mehr zu der Richtung Lortzings und Kreuzers hin, ohne daß er jedoch die Fortschritte, welche Richard Wagner uns gebracht, ganz entrathen möchte; er benützt sie weise, soweit sie den von ihm erstrebten Zielen dienen.

Das Gemüthvolle, das deutsche Lied ist des Componisten Lieblingsfach, das er meisterhaft beherrscht, so im „Mühlenlied" Gretchens, im „Liebes-Duett" des zweiten Actes, in den „Schmiedliedern" und vor Allem in den musterhaft durchgeführten Chören. Kurz in dem Werke documentirt sich ein sicheres und gediegenes musikalisches Talent. Fluß und Klarheit haben wir nachzurühmen. Lustig quillt und sprudelt die melodische Erfindung, während die Führung der Stimmen eine sichere und geschickte Hand verräth. Die Instrumentation ist meisterhaft. Fortwährend gewährt sie die angenehmste Unterhaltung. Schöne Harmonien, durchsichtige Klangfarben überall. Im Gegensatz zu so vielen mühselig ergrübelten und dadurch verkünstelten Partituren der Neuzeit muthet es uns aufs Freundlichste an, daß hier nicht aus der Reflexion, sondern aus dem Herzen, aus dem Gemüth geschöpft worden ist. Ueberall hat die Melodie das erste und letzte Wort — was sie verkündet, ist echt deutsch — wie denn überhaupt der ganzen Oper das deutsche Element fest aufgedrückt ist.

Die Partitur enthält große Schönheiten. Die lieblichen Melodien lassen sich sehr leicht heraussinden. Sie erwecken den Wunsch, wiederholt gehört zu werden und das ist gewiß ein untrügliches Zeichen ihres künstlerischen Werthes.

Gotha.

Der Dritte der von den Herren Tietz, Gock und Salzwedel veranstalteten Kammermusik-Abende krönte das ganze Unternehmen in würdigster Weise. Herr Hofcapellmeister Faltis hatte durch Uebernahme der Viola die Vorführung zweier Clavierquartette: Brahms Op. 25 G-moll und Schumann Op. 47 Es-dur ermöglicht, die mit ebenso viel technischer Meisterschaft als Klarheit und geschmackvoller Nüancirung vorgetragen wurden und begeisterten Beifall ernteten. Herr Hofpianist Tietz excellirte in der vortrefflichen Wiedergabe dreier Nummern aus den Fantasiestücken für Clavier von R. Schumann, und Frln. Pfennigwerth sang Lieder von diesem und Brahms, von welchen ihr des letzteren „Liebestreue" am besten gelang. Der Musikverein wird am 13. Mai den bereits sorgfältig studirten ‚Achilleus' von Bruch zur Aufführung bringen; Frau A. Joachim singt die Partie der „Andromache". — Die hiesige Theatersaison schloß am 18. April mit einer zum Theil recht guten Aufführung des „Freischütz". Von den ausscheidenden Mitgliedern hatte sich der meisten Sympathien des Publikums Herr Pichler

(als lyrischer Tenor nach Frankfurt a. M. engagirt) zu erfreuen; seine vortreffliche Gesangsmanier und seine Vielseitigkeit machen ihn zu einer werthvollen Acquisition für eine Opernbühne. Die Lux'sche Oper: „Der Schmied von Ruhla" erregte bei den in Schaaren hierher gekommenen Landsleuten des Componisten und des sagenhaften Schmiedes einen großen lokal-patriotischen Enthusiasmus; die zweite vom hiesigen Publikum besuchte Aufführung errang nur einen Achtungserfolg. Freilich war auch die Besetzung der Hauptrolle eine sehr ungünstige.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 21. April. Tonkünstlerverein: Quintett für Pfte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Lang, (Manuscript) zum erßen Male (HH. Buchmayer, Schwarz, Demnitz, Hübler u. Stein). Lieder von Sommer, Naumann und Döring (Frau Fischer und Herr Krantz), Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell von Beethoven (Herren Schubert, Demnitz und Bürchl), Lieder von Schumann, Pfte-Quartett von Brahms (Herren Roth, Feigerl, Wilhelm und Hüllweck). — Kgl. Conservatorium für Musik als Nachfeier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs Albert: Salvum fac regem Domine für vierstimmigen Chor von Rietz, Violin-Sonate (HH. Kronke und Mahn) von Grieg, zwei Lieder von Draeseke und Dessauer, Phantasie für Clarinette (Hr. Schneider) von Reißiger, Arie „Herbst ist es nun" aus „Frithjoff" von Bruch (Fräulein Schacko), zwei Claviersoli von Chopin und Schumann (Frl. Harnisch), Lieder von Naumann und Schumann (Frl. Großschupf), sowie Streich-Quintett von Mendelssohn (HH. Mahn, Lehmann, Reichardt, Fleischer und Michael. Flügel Blüthner.

Gera. Am vergangenen Freitag (30. April) hielt der Gesangverein Euterpe in den Räumen der Tonhalle sein letztes Concert in dieser Saison ab. Neben zwei Nummern für Orchester: „Ouverture zu Rosamunde" von Schubert und „Ungarische Rhapsodie" Nr. 11 von Liszt brachte das Programm 2 Lieder für Sopran: „O laß dich halten, goldne Stunde" von Jensen und „Schneeglöckchen" von Vogé, die von Frau F. Trömel gesungen, die zahlreiche Zuhörerschaft zu wohlverdienten Beifall hinriß. Auch Hr. Franke, der wohlbekannte Baritonist, der Tschirch's „Hüttchen am Rhein" zum Vortrag brachte, mußte noch ein zweites Lied „Die Blumen" zugeben, um den lebhaften Bravorufen gerecht zu werden. Ebenso war das von Herrn Herzog in Begleitung des Orchesters gespielte Cdurconcert Op. 11 von Weber eine recht gute Leistung. Den Glanzpunkt des Abends bildete indessen das den 2. Teil des Programms bildende „Dornröschen", ein aus einer Dichtung von Liv. Fürst bestehendes, für Soli, Chor und Orchester von A. Tottmann componirtes Werk, das unter der Leitung des Herrn Walch tadellos zur Vorführung gebracht wurde. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen: Frau Trömel, Frau Hindorf und Frau Lux und des Herrn Elzner. Den verbindenden Text sprach Herr Referendar Haller. Der Verein zeigte durch diese Aufführung von neuem, daß er der Muse des Gesanges sich voll und ganz widmet.

Kassel, 7. Mai. Concert des Kgl. Theater-Orchesters: „Ländliche Hochzeit", Symphonie von Goldmark, Concert für Vcell und Orch. von Molique (Prof. Hausmann aus Berlin), Vorspiel und Schlußscene „Isolden's Liebestod" aus Wagner's „Tristan u. Isolde" (Frl. Sieber), Vcellsoli von Bruch und Fitzenhagen, Lieder von Weber, Ludwig und Sucher, sowie Marsch und Chor aus „die Ruinen von Athen" von Beethoven. —

Leipzig, 29. Mai, Nachmittags ½ 2 Uhr, Motette in St. Nicolai. Dr. Rust: „Vergiß ihn nicht", 4stimmiger Chorgesang. J. S. Bach: „Fürchte dich nicht", 8stimmige Motette in 2 Sätzen. — Den 30. Mai, Vormittags 9 Uhr, Kirchenmusik in St. Nicolai. Mendelssohn: Aus dem Elias: a) Doppelquartett, b) Chor, c) Choral.

Münster i. W. Die beiden ersten Concerte des im Januar gegründeten Roothaan'schen Gesangvereins fanden am 14. und 28. April statt. Die Programme enthielten Werke von Bruch, Gade und Wagner, welche, trotzdem dieselben schon seit Jahren bestehen, von dem hiesigen konservativen Musikverein nicht zur Aufführung gebracht wurden. Wagner's Kaisermarsch mit Chor kam unter Roothaan's Leitung zur mustergiltigen Ausführung. —

Prag. Im Salon der Musikbildungsanstalt des Frl. Marie Prokſch fanden auch in diesem Jahre vor einer zahlreichen Zuhörerschaft zwei Productionen statt, an welchen sich etwa fünfzehn vorgeschrittene Clavierschülerinnen betheiligten. Dieses Institut erfreut sich bekanntlich seit Jahren eines ausgezeichneten Rufes und wird von Frl. Proksch nach der bewährten Unterrichtsmethode und im Geiste ihres verstorbenen Vaters geleitet. Auch diesmal traten in den Claviervorträgen die Resultate der Systematisirung der Technik in glänzender Weise in die Erscheinung. Ueberdies zeigte sich bei denselben das Verständniß und die Vorsicht der Lehrer, welche bei der Wahl der Stücke nicht allein die Leistungsfähigkeit, sondern auch die geistige Reife und das Gemüth der Schüler in gewissenhafter Weise sich vor Augen halten. Von den zum Vortrag gebrachten und durchaus beifällig aufgenommenen Solo-Piecen nennen wir: Sonate Op. 31 von Beethoven (Frl. Michlup), Novellette von Schumann und Rhapsodie von Brahms (Frl. Morgenstern), Variationen von Schubert (Frl. Hajek), Präludien von Rückauf u. Suite von Gerlach (Frl. Popper), Sonate von Dussek (Frl. Richter), Fantasie von Mozart (Frl. Burka) u. Polacca von Weber (Frl. Kimla). Eine besondere Pflege wird auch dem äußerst nutzbringenden Zusammenspiele gewidmet und bildeten die an beiden Tagen aufgeführten Duos für zwei Pianos einen in jeder Beziehung sehr befriedigenden Kunstgenuß, insbesondere die symphonische Dichtung Tasso von Liszt (Frl. Friedrich und Holuschka), das große Duo Op. 135 von Hiller (Frl. Michlup u. Morgenstern), das Rondo von Chopin (Frl. Hajek und Burka) und Sonate von W. F. Bach (Frl. v. Friedberg und Stepanek). Aus der Originalliteratur für ein Piano zu vier Händen wurden uns eine Legende von Dvorak und ein Satz aus der Sonate von Götz (Frl. Schollmajer und Beer) vorgeführt. — Am ersten Concerttage hörten wir auch zwei Gesangsnummern (Arie des Pagen aus Figaro's Hochzeit und Lieder von Riedel und Lassen), in welchen sich Frl. Bertha Nagel von ihrer Schwester, der Pianovirtuosin Frl. Ottilie Nagel accompagnirt, als stimmbegabte und in guter Schule gebildete Sängerin mit Glück versuchte, während das Programm des zweiten Tages Declamationen (Schumann's schaurige Ballade vom Haideknaben mit Pftebegleitung deß Frl. Holuschka, und das Gedicht „Theilung der Erde" von Schiller) von Herrn Ober-Regisseur Pettera mit bekannter Meisterschaft vorgetragen, endlich die Suite für Piano und Violine von Bargiel enthielt, welche durch Frl. Michel u. Hrn. Czadek eine sehr beifällig aufgenommene Aufführung erhielt. —

Wiesbaden, 21. April. 3. Vereinsconcert des Cäcilienvereins. Nachdem der Cäcilienverein bereits in zwei großen Concert-Aufführungen des vergangenen Winters uns die schönsten Beweise seines künstlerischen Könnens gegeben hat, ist er mit der gestrigen Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach nicht nur einer in der Charwoche von den bedeutenderen Gesangvereinen und Concertinstituten Deutschlands beobachteten löblichen Tradition gefolgt, sondern hat auch durch die That bewiesen, daß er im Vollbesitze jener umfangreichen Mittel ist, die allein eine würdige Wiedergabe dieses Riesenwerkes unserer musikalischen Litteratur ermöglichen. Die Chöre hatten durch die Mitglieder des Cäcilienvereins, sowie einen von Herrn Lehrer Neidhöfer trefflich geleiteten starken Knabenchor eine Wiedergabe gefunden, welche den nach prägnanten dramatischen Ausdrucksformen hindrängenden kurzen Sätzen der Partitur, den stimmungsvollen Chören der idealen Gemeinde, wie den in reich gegliederter Polyphonie ausgeführten Partien in gleich vortrefflicher Weise gerecht wurde. Der grandios angelegte Chor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden", sowie das fromme „Wenn ich einmal soll scheiden" bezeichneten Glanzpunkte der Leistungen der Chormassen. Geradezu unvergleichlich schön sang Hr. Kammersänger Dr. Gunz aus Hannover die Partie des Evangelisten, eine Leistung des deklamatorischen Gesanges, in welcher Hr. Gunz wohl einzig dastehen dürfte. Mag man mit Moritz Hauptmann auch in diesen sich in den extremsten Lagen bewegenden Recitativen auch das für die Wortbetonung Verlangte vermissen, der Künstler weiß die Declamation mit einem Geiste der Verklärung zu erfüllen, er versteht so wundervoll zu phrasiren, daß jeder sonst berechtigte Einwand schwinden muß. Neben ihm stand von den Solisten Herr Kammersänger Feßler aus Darmstadt im Vordergrunde des Interesses; sein Christus war eine Leistung voll Erhabenheit und schlichter Würde. Die kleineren Baßpartien (Judas, Pilatus u. s. w.) hatten in Herrn Dr. Wilhelm Reiß von hier einen sehr guten Interpreten gefunden. Die Sopranpartie sang Frau Melanie von Tempski, ohne jedoch mit dieser Partie so zu reussiren, wie wir es nach dem Auftreten der geschätzten Sängerin in dem letzten Concerte der Bergkirche erwartet hatten. Recht schön und geschmackvoll sang Frl. Fides Keller von Frankfurt a. M. die Altpartie. Ihre prächtige Arie mit obligater Violine fand durch Herrn Concertmeister Schotte vom Curorchester eine verdienstvolle Unterstützung. Die Orgelpartie hatte Herr Organist Adolf Wald

übernommen und mit gewohnter Sicherheit durchgeführt. Die instrumentale Unterlage wurde durch das verstärkte Curorchester gestellt. Der Gesammteindruck der unter Herrn Capellmeister Martin Wallenstein stehenden Aufführung war ein würdiger, feierlich erhabener und bestätigte das Urtheil, welches in Herrn Wallenstein einen Dirigenten erblickt, der den Cäcilienverein den schönsten künstlerischen Zielen zuzuführen vermag.

Weimar, 7. Mai. 4. Abonnements-Concert. Symphonie Pastorale von Beethoven, Concert für Violoncello von Molique (Herr Friedrich Grützmacher jun.), Arie der Constanze aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart (Hofopernsängerin Frl. Alt), Prélude du déluge von Saint-Saëns (Violin-Solo Herr Concertmeister Halir) und Zwei Märsche von Franz Schubert, für Orchester von Liszt. Schließlich ist noch einer Ueberraschung höchst erfreulicher Art zu gedenken, welche das Concert uns gebracht hat. Nur wenige wohl mochten eine Ahnung davon gehabt haben, daß wir außer unsern zwei berühmten Meistern des Cellos auch noch einen dritten Künstler auf diesem Instrumente in unserem trefflichen Orchester besitzen. Der gestrige Abend hat den Sohn des Herrn Kammervirtuos Grützmacher, Herrn Friedrich Grützmacher, als Künstler von vielversprechender Bedeutung bekannt gemacht. Derselbe erwies sich mit dem technisch ungemein schwierigen Vortrage des Celloconcertes von Molique als ein vortrefflicher Schüler seiner Lehrer, des Herrn Friedrichs und seines Vaters. Wir wünschen dem jungen Künstler alles Glück; er wird dem Namen Grützmacher immer Ehre zu machen wissen.

Personalnachrichten.

— Carl Götze, Kapellmeister der Kroll'schen Oper in Berlin, hat eine Oper „Judit" vollendet. —

— Organist Edmund Rhym in Berlin gab am 11. Mai unter Mitbetheiligung des Violinisten Rudolph Perschky ein Orgelconcert in der dortigen Christus-Kirche. Das aus elf Nummern bestehende Programm nannte außer Händel nur Componisten der Gegenwart.

— Der Tenorist Herr Heinrich Bötel aus Hamburg wird am 26. u. 28. im Leipziger Stadttheater als Manrico im Troubadour und Roul in den Hugenotten gastiren. Frl. Haebermann setzte ihr Gastspiel am 25. als Aïda fort. —

— Der Solocellist des Philharmonischen Orchesters in Berlin, Antoine Hekking, beabsichtigt seine anerkannte bedeutende Künstlerschaft von jetzt ab als Lehrer des Violoncellspiels fruchtbar zu machen. —

— Frau Felix Schmidt-Koehne in Berlin, Concertsängerin, welche in den Wintern 1883—84 und 1884—85 sich durch ihren frischen, ausgiebigen Sopran und ihre lebendige Darstellung schnell die Neigung auch unsres Concertpublikums im hohen Maße gewann, und die in der verflossenen Saison Familienverhältnisse halber die ihr angebotenen Engagements ablehnen mußte, gedenkt für die kommende Concertzeit ihre Thätigkeit wieder voll und ganz aufzunehmen. Concertvorstände werden auf die geschätzte Künstlerin aufmerksam gemacht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Malawika", komische Oper von Felix Weingartner, wird am 27. d. Mts. am Münchener Hoftheater unter des Componisten Leitung zur ersten Aufführung gelangen. —

„Der Schmied von Ruhla" von Lux ist nun auch von den Bühnen in Chemnitz, Linz und Salzburg zur Aufführung angenommen worden.

Im Leipziger Stadttheater ging an Wagner's Geburtstage „Tristan und Isolde" in Scene und wurde trotz der tropischen Hitze sehr gut gegeben. —

Vermischtes.

— Direktor Julius Hofmann in Köln hat die Begründung des Pensionsfonds für die Mitglieder des Kölner Stadttheaters angeregt. Die Beiträge für diese neue Pensionsanstalt werden durch eine alljährlich vom Director Hofmann zu arrangirende Festvorstellung und Beiträge der Mitglieder beschafft. —

— Die Gesanglehrerin Frl. Helene Kuntze in Nordhausen hat wiederum eine Probe von den Fortschritten ihrer Schüler dargethan. Das Programm enthielt Namen von hoher Bedeutung, älterer und neuerer Meister, und die Leistungen der jungen Elevinnen sollen sehr respektabel gewesen sein.

— Joncières „Johann von Lothringen" ist von der Intendenz des Stadttheaters zu Frankfurt a. M. zur Aufführung angenommen worden und soll noch in dieser Sommersaison in Scene gehen —

— Die englische Oper unter Carl Rosa beginnt ihre Saison in London am 31. Mai und zwar mit Wilhelm Tell, Troubadour und einer Novität von Mackenzie. —

— Das Cölner Stadt-Theater hat seinen statistischen Rückblick auf die Saison vom 31. August 1885 bis zum 1. Mai 1886 ausgegeben. Es fanden im Ganzen 245 Vorstellungen statt, darunter 151 Opernaufführungen mit 50 verschiedenen Opern und Operetten. Als Opernnovitäten erschienen: „Johann von Lothringen" von Joncières und „Silvana" von Weber. Ferner wurden zwei große Ballets gegeben. Unter diesen waren Novitäten: „Carnevals-Abenteuer", „Wiener Walzer" von Frappert und Tomosini. —

— Der Stettiner Richard Wagnerverein führte am 2. d. M. das Vorspiel zur Götterdämmerung, Scene aus dem zweiten Act und den dritten Act der Meistersinger, sowie den zweiten Act des Tannhäuser auf. —

— Am 25. Mai, dem Geburtstage Halévy's, soll dessen „Jüdin" die 500. Aufführung in der großen Oper zu Paris feiern.

— Ueber die Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" im Trocadero in Paris schreibt Pougin im Brüßler Guide musical: Wir haben dieser Tage eine superbe Aufführung von Liszt's Oratorium „Elisabet" gehabt. Es ist ein mächtiges, großartiges Werk und machte einen tiefen Eindruck. Die Soli wurden gesungen von den HH. Faure, Auguez, Madame Schroeder, welche glänzenden Erfolg errungen haben. Dem Dirigent Vianesi gebührt große Ehre für das sorgfältige Einstudiren wie für seine vortreffliche Leitung.

— Die Sing-Akademie zu Schmölln führte am 9. Mai das Oratorium „Die vier Jahreszeiten" von Jos. Haydn auf. Die Solisten waren: Frau Grimm-Kaufmann (Sopran), Herr Concertsänger Trautermann aus Leipzig (Tenor) und Hofopernsänger Leideritz aus Leipzig (Baß). —

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin hat sein Programm für nächsten Winter bereits festgestellt. Am 5. Nov. soll zur Mendelssohn-Feier der „Paulus" zur Aufführung kommen, in Erinnerung an die vor fünfzig Jahren erfolgte erste Aufführung des Werkes auf dem Niederrheinischen Musikfest. — Das zweite Concert am 17. December bringt das Triumphlied von Brahms, Ouverture und Chöre aus „Oberon" von Weber (dessen hundertjähriger Geburtstag am folgenden Tage ist), und die Chor-Phantasie von Beethoven (an dessen Geburtstagsfeier). Am 18. Februar folgt Bruch's „Achilleus". Den Beschluß macht am 1. April Beethoven's „Missa solemnis". —

— Ueber das 8. Schlesische Musikfest wird berichtet: Von hervorragenden Solisten sind für das Fest gewonnen worden: Frl. Elisabeth Leisinger, Königl. Hof-Opernsängerin aus Berlin (Sopr.), Frl. Marie Gerstner aus Wien (Sopran), Frau Amalie Joachim aus Berlin (Alt), Herr Concertsänger Georg Ritter aus Biebrich-Wiesbaden (Tenor), Herr Carl Hill, Großherzogl. Kammersänger aus Schwerin, Herr Opernsänger Reinicke aus Berlin (Baß), Herr Concertmeister Petri aus Leipzig (Violine), Herr Fleischer, Königl. Musikdirector in Görlitz (Orgel). — Das neulich mitgetheilte Programm hat noch einige kleine Aenderungen erfahren, indem am zweiten Tage Beethoven's Cmoll-Symphonie (statt der Bdur-Symphonie), und am dritten Tage statt Händel's „Hallelujah" die Ouverture zu den „Nibelungen" von H. Dorn zur Aufführung gelangt. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

1) **Rackemann, Louis,** Op.: 12. Vier Lieder 2c. für Mezzo-Sopran oder Bariton. Preis à 60—80 Pf., Bremen, Praeger & Meier.

2) ——— Op.: 14. Fünf Lieder 2c. für Mezzo-Sopran, Bremen, Ebendaselbst. Preis desgl.

3) **Götze, Carl,** Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Ebendaselbst.

ad 1. No. 1. Text von Th. Storm: „Einen Brief soll ich schreiben meinem Schatz in der Fern 2c. Im Volkston gehalten und bestens getroffen. No. 2. „Am fernen Horizonte" — von H. Heine — in Fismoll, den Worten entsprechend komponirt. No. 3. Glück! von J. v. Eichendorff: „Wie jauchzt meine Seele

und singet in sich! — Ein ergreifendes Lied! — No. 4. „Wenn ich dich seh' so lieb und hold" — kurz, aber treffend.

ad 2. Auch diese fünf Lieder — Fräulein Hermine Spieß einer Sängerin von Gottes Gnaden — gewidmet, bieten nur Gelungenes, ja Gediegenes. No. 1. Mai von R. Baumbach, dem jetzt vielbegehrten Dichter. No. 2. Die gebrochene Blume von Felix Dahn. No. 3. Das weinende Mädchen von Demselben. No. 4. Die Kranke, desgl. No. 5. Die junge Königin, desgl. — Schon an der Wahl dieser Texte sieht man, daß Herr Rackemann ein musikalisches Gemüth besitzt, dem ein treffliches Können und Gestalten zur Seite steht! —

ad 3. Auch die Lieder von Carl Götze sind etwas mehr als gewöhnliche Unterhaltungsmusik. Sein Op. 116. Ergebung von Emil König — dürfte manches junge Gemüth aufrichten — Op. 181. „Willst du dein Herz mir schenken" — einfach-innig. Op. 182. Sechs Lieder im Volkston — seinem Titel entsprechend. Op. 184. „Das Wort, was deine Lippe sprach" — zwar erinnernd an manches Dagewesene, doch besser als vieles, was da ist. R. Sch.

Für Pianoforte.

1) **Berger, Wilhelm,** Op. 18. Vier Intermezzi &c. Heft 1, Preis 2 M. Heft 1 desgl. Bremen, Praeger & Meier.
2) **Rackemann, Louis,** Op. 11. Gavotte, Mazurka, Walzer. Ebend. Preis à 1 M.
3) ——— Op. 10. Barcarole. Ebend. Preis M. 1,50.
4) **Wolff, Gustav,** Compositionen für Pianoforte. a) Op. 23. Zweite Barcarole. b) Op. 24. Scherzino.
5) **Scharwenka, Philipp,** Menuett (aus Op. 53) für das Pianoforte übertragen. Preis M. 1,80. Bremen, Praeger & Meier.
6) ——— Op. 58. Zum Vortrag Neue leichte und mittelschwere Klavierstücke zum Gebrauch beim Unterrichte. Heft 1 (No. 1—5). Preis M. 2,50. Heft 2 (No 6—9) M. 2,50. Ebend.

ad 1. Die vier Intermezzi von Wilhelm Berger enthalten, ihrem Titel entsprechend, (Zwischenspiel, Nebenunterhaltung) manches Annehmbare, was bei der Masse der Erscheinungen unserer Tage schon etwas sagen will. Die Sachen gewähren dem geübten Spieler eine gute musikalische Unterhaltung, weil sie nicht ins Blaue hineincomponirt sind, sondern von guter Form und Struktur Zeugniß ablegen. Das wahrhaft zündende und durchaus fesselnde Element ist nur wenigen Geistern beschieden.

ad 2. Herr Rackemann hat in seiner Gavotte den rechten Ton getroffen, nach welchem viele Componisten gerade in diesem Genre mit nicht viel Glück auftreten. — Mazurka mit Kanon hat uns nicht so besonders angesprochen. Es ist mit dem Kanon eine eigne Sache. Wir halten ihn für Salonsachen als entbehrlich. Es ist nicht sehr erquicklich, wenn der Grundbaß oder die Oberstimme jeden Takt nachspricht, was oft gerade des Nachsprechens nicht werth ist, (hier gerade nicht der Fall) und zuletzt das einstimmige Echo erschallt resp. nachhinkt. — Der Walzer steht zwar auf dem Titel, ist uns aber nicht zu Gesicht gekommen. Vacat. — Die Barcarole, Op. 10 einfach-edle Gesangsmelodie (Gesdur) umspielt von einem wellenartig auf- und abwogenden Basse, ist ein sehr artiges wohlgefälliges und gut gearbeitetes Salonstück.

ad 4. Herrn Wolffs „Zweite Barcarole" (seiner Freundin M. Steinthal gewidmet) ist sehr süß und zart angehaucht, mit Fleiß durchgeführt; hat aber auch mehrere billige Stellen, enthält oft gebrauchte Klaviergänge, wird aber bei dem schönen Geschlechte Theilnahme finden. Seine kleinern Stücke in Op. 23 als Scherzino, Humoreske und Berceuse haben uns besser gefallen. In der Berceuse ist der Mittelsatz nicht gut getroffen. —

ad 5 und 6. No. 5 ist eine schon mehrfach empfohlene reizende Menuett. In Bezug auf Op. 59 muß gesagt werden, daß diese liebenswürdigen Stücke in alle Wege zu empfehlen sind. R. Sch.

Für Violine oder Violoncello mit Pianoforte.

1) **Gustav Wolff,** Op. 25. Scheherazade. Bremen, Praeger u. Meyer. M. 1.40.
2) **Friedrich Koch,** 3 Noveletten für Violoncello und Clavier, Op. 1. Ebendas. M. 1.50.
3) ——— Op. 2. Variationen über ein deutsches Lied für Violoncello. M. 2.30. Ebendas.

Wenn man die Titel der drei obengenannten Werke, resp. Werkchen, liest, so ist man versucht, an die Opera gleichen Namens von Robert Schumann zu denken. Doch die Enttäuschung folgt bald nach Einsichtnahme der gleichnamigen. Nun verlangt man allerdings nicht mehr von dem Haushalte (hier über die Geheimnisse der Kunst), als was ihm von oben gegeben ist. Wem aber nicht mehr gegeben, der sollte sich auch solcher hochtönenden Titel enthalten.

Die Noveletten sind noch dürftiger an Gehalt als erstgenanntes Opus. Namentlich ist Nr. 2, Humoreske, sehr bedenklich! Wo da der Humor sitzen soll, ist uns begreiflicher Weise nicht gelungen, heraus zu finden! — Etwas mehr besagend sind die „Variationen über ein deutsches Lied". R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

[190]

Tonkünstlerversammlung in Sondershausen,

zugleich Vorfeier des 76. Geburtsfestes von Dr. Franz Liszt,

Ehrenpräsident d. A. D. M. Vs.

Haupt-Festdirigent: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Carl Schröder.

3. Juni Vorm. 11 Uhr. Bargiel, Pfte-Trio, Op. 6; Alb. Becker, Violin-Scherzo; de Hartog, H. Hoffmann, Langhans, Gesänge und Lieder; Metzdorff, Streichquartett; Ruthardt, Ballade für Streichquartett; X. Scharwenka, Pftc-Variationen; Fritz Struss, Violin-Adagio; Fr. Wüllner, Gesang. —

3. Juni Abends. Weltliches Liszt-Concert: „Ideale", „Hamlet", „Bergsymphonie", „Hunnenschlacht", „Todtentanz", Lieder, Ballade und 6. Rhapsodie für Pianoforte; Vier ungar. Portrait-Skizzen, orchestrirt von A. Friedheim.

4. Juni. H. Berlioz, Symphonie fantastique; R. Becker, Gesang-Ballade; A. Bird, Carnevalscene; Bruckner, Satz I. u. III. aus der Symphonie Nr. 4, Esdur; Draeseke, Pfteconcert; Nicodé, symphonische Variationen; Rebling, „Dornröslein; M. E. Sachs, Lieder; Tschaikowsky, Violinconcert.

5. Juni Abends ½6 Uhr. Oratorium „Christus" von Liszt.

6. Juni Vorm. d'Albert, Pianofortestücke; Beliczay, Lied; Bruckner, Streichquintett; Albert Fuchs und Ferd. Praeger, Lieder; Sgambati und Rubinstein, Pftesoli; H. Sommer, Lieder; Urspruch, Pftequintett; Wüllner und Wagner, Lieder.

6. Juni Abends. d'Albert, Lieder; Brahms, Zweites Pfteconcert; Bronsart, Frühlingsfantasie; Damrosch, Sulamith-Vorspiel und Arie; Gutheil, Vclloconcert; Schulz-Beuthen, „Am Rabenstein"; Conr. Schröder, C. Valentin, Lieder; Wagner, Kaisermarsch.

Das Orchester wird aus der verstärkten fürstl. Hofkapelle in Sondershausen und der Chor aus dem dortigen Cäcilienverein (Musikdirector König) und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (Director Hofkapellmstr. Prof. C. Schröder) (insgesammt 200 Personen) zusammengesetzt sein.

Von Einzelkünstlern sind zu nennen die Pianisten: Herr Eugen d'Albert, Herr Arthur Friedheim, Frl. G. Hertzer-Strassburg, Frl. Elisabeth Jeppe-Schwerin, Frau Kammervirtuosin Laura Kahrer-Rappoldi, HH. W. Rehberg, Alex. Siloti, A. Urspruch; die Streichinstrumentalisten: Hr. fürstl. Concertmeister H. Grünberg nebst seinen Quartettgenossen den HH. Kammermusikern Bullerjahn, Martin, Bieler; Hr. Grossherzogl. Hof-Concertmstr. Carl Halir nebst seinen Quintettgenossen, den HH. KM. Theod. Freyberg, KV. Leop. Grützmacher, Carl Hager, Carl Nagel; ferner Hr. Solovioloncellist Julius Klengel und Hr. Kammervirtuos Fritz Struss (Violine); die Solosänger: Frl. Marianne Brandt, KS., Frl. Marie Breidenstein, KS., Frau Elisab. Exter-München, Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. L. Schärnack, Frl. Sicca und die Herren Carl Dierich, B. Günzburger, KS. Carl Hill und Gustav Trautermann. Orgel: Hr. MD. König. Harmonium: Hr. Musik-Director Ritter. — Freitag, den 4. Juni, Nachm. 3 Uhr 30 Min. Vortrag des Hrn. Prof. M. E. Sachs-München über die Sätze: I. Jeder Ton unseres temperirten Zwölftonsystems ist gleichberechtigt. — II. Die Gleichberechtigung der 12 Töne muss in der Benennung, in der Schrift und bei den Tasteninstrumenten zum Ausdruck kommen. — III. Jede Tonart kann alle 12 Töne unseres Tonsystems umfassen, ähnlich wie ein Satz alle Arten von Satzgliedern enthalten kann. Als Gegner wird Herr Dr. Riemann-Hamburg auftreten. Darnach freie Discussion.

Sonnabend, den 5. Juni, Nachm. 3½ Uhr event. Vortrag des Frl. Löhner-Nürnberg über den Musik-Unterricht. —

Das Empfangsbureau befindet sich am Bahnhof. Das Tonkünstlerbureau (im Rathhaus) wird Mittwoch den 2. Juni eröffnet.

Leipzig, Jena, Dresden, den 25. Mai 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juni 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Festgruß

an die

Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

zur dreiundzwanzigsten Tonkünstler-Versammlung.

Wenn die civilisirte Menschheit in den Culturstaaten nebst ihren materiellen Angelegenheiten auch die idealen fördert, Kunst, Poesie und Wissenschaft pflegt, dann erblüht jene wahre Humanität und edle Bildung, welche die Freuden der Geselligkeit erhöht und das Dasein verschönert.

Wir erfreuen uns jetzt in Deutschland von Seiten der hohen Fürsten und deren Regierungen einer sorgsamen Pflege der Künste und Wissenschaften; demzufolge hat auch der Allgemeine Deutsche Musikverein öfters das Glück, in seinen Bestrebungen unterstützt zu werden. Diesmal wurde uns durch die Munificenz Seiner Durchlaucht des regierenden Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die Ehre zu Theil, unsere diesjährige Tonkünstlerversammlung in der freundlichen Residenzstadt Sondershausen abhalten zu können.

Es war bisher über zwei Jahrzehnte hindurch Usus unseres Vereins, daß, wenn der Frühling in die deutschen Lande zieht und die Sänger des Waldes aus dem Süden in ihre deutsche Heimath zurückkehren, er sich auch während der schönen Frühlingszeit mit seinen Sängern, Freunden und Kunstjüngern in einer deutschen Stadt versammelte, um mit zahlreichen Kräften großartige Tonschöpfungen aufzuführen.

Unter den hervorragenden Werken des diesmaligen Programms gebührt Liszt's Oratorium „Christus" die Priorität. Dasselbe ist bisher noch nicht so zahlreich aufgeführt und daher weniger bekannt als die „Heilige Elisabeth"; unsern verehrten Lesern werden demzufolge wohl einige Worte über dieses Werk des hochverehrten Meisters erwünscht kommen.

Das nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie componirte Oratorium weicht sehr wesentlich von dem durch Händel begründeten, von Spohr, Mendelssohn u. A. weitergeführten Oratorienstyl ab. Die ganze Behandlung des Vocalparts ist in Liszt's Christus durchgehends wesentlich und charakteristisch verschieden von der Führung der Singstimme bei Händel, Bach und den neuern Oratoriencomponisten. Von Coloraturen, Passagen, melismatischen Verzierungen ist in den Singstimmen nicht eine Spur zu finden. Ja, nicht einmal eine Sechzehntelfigur läßt sich darin entdecken; auch nicht im Alleluja. Einfach, edel, würdig und erhaben schreiten Frauen- und Männerstimmen in echt religiösem Geiste einher; im Tristis est anima mea usque ad mortem schmerzlich klagend; im Filii et filiae sich freuend, ohne in Jubel überzugehen.

Aber nicht nur die Melodik, auch die Harmonik hat in Liszt's Christus ein eigenthümliches Gepräge, ein charakteristisches, kirchliches Colorit. In vielen Stellen waltet die Harmonik der alten Kirchencomponisten des 16. Jahrhunderts. Jene wunderbaren Dreiklangsharmonien, wie sie Orlandus Lasso, Palestrina, Allegri u. A. in ihren Werken angewandt und wodurch dieselben ihre weihevolle Stimmung erhalten und sich wesentlich von der weltlichen Musik unterscheiden. Accordfolgen wie:

C	Es	B	C	B	As	C	Es	D	Es	B	C	D	D	G
b3	b5		b3		b5	b3	b5	b6	b5		b3	5	5	b3
												4	3	

sind ganz im Styl und Geiste der alten Kirchenmusik erdacht und verleihen dem Werke eine tief religiöse Stimmung.

Wenn nun auch in diesem Oratorium, wie in andern Kirchenwerken des Meisters, Melodik und Harmonik im Geiste und in der Darstellungsweise der alten Kirchenwerke gehalten sind, so kann man doch nicht sagen, Liszt habe den Palestrinastyl nachgeahmt. Von einer bloßen Nachahmung darf hierbei nicht die Rede sein.

Des Meisters religiöse Stimmung hat sich in die Schöpfungen des religiösen Geistes damaliger Zeit so tief hineingelebt und sie derartig geistig assimilirt, daß sein Denken und Empfinden sich ähnlicher harmonischer und melodischer Ausdrucksmittel bediente, wie jene Kirchencomponisten früherer Zeit. Von Palestrina's Harmonik weicht Liszt aber insofern ab, als er auch gelegentlich, wenn auch selten, Septimenaccorde verwendet, namentlich den Dominantseptimen-Accord, sowie den kleinen und verminderten Septimenaccord; auch der auf den Molldreiklängen construirte Septimenaccord kömmt zuweilen vor, die Septime aber mehr als Durchgangston. Dadurch gebietet er über viel reichere harmonische Ausdrucksmittel, als die Componisten des sechzehnten Jahrhunderts, welche die Septimenaccorde vermieden. Für einen Schmerzensschrei im Crucifixus, überhaupt für schmerzliche Seelenstimmungen hatten die alten Kirchencomponisten des 16. Jahrhunderts nur hart dissonirende Vorhalte als Ausdrucksmittel zur Verfügung. Diese verwendet Liszt ebenfalls sehr geistvoll, läßt aber auch z. B. das Lacrimosa auf einem verminderten Septimenaccorde ertönen. Dieser Accord selbst ist ein wahrer Schmerzensschrei und ganz besonders geeignet, schmerzliche Ausrufungen in Tönen wiederzugeben.

Das also von echt religiösem Geiste beseelte Oratorium darf man mit Recht als wahre Kirchenmusik bezeichnen, welche sich schon durch Melodik und Harmonik von unserer weltlichen Musik wesentlich unterscheidet, was eben bei vielen modernen Kirchenwerken nicht der Fall ist. Die Aufführungen des Werks vom Riedel'schen Verein in Leipzig unter Herrn Prof. Dr. Riedel's Direction machten stets einen tief religiösen und wahrhaft erhabenen Eindruck, jede Nummer erzeugte in uns echt religiöse Stimmung. So leben wir der Hoffnung, daß diese Wirkung auch bei der Aufführung in Sondershausen nicht ausbleiben wird.

Außer diesem grandiosen Kirchenwerke und den vorgeführten Orchesterschöpfungen unsres hochverehrten Meisters Liszt bietet das Programm noch eine große Mannigfaltigkeit interessanter Compositionen dar. Selbstverständlich mußte die Tendenz des allgemeinen deutschen Musikvereins: nur weniger bekannte und zum Theil noch ganz unbekannte Werke aus der Neuzeit vorzuführen, auch hier wie auf allen bisherigen Versammlungen befolgt werden.

Es thut nöthig, dies auch in den weitesten Kreisen des Publikums zu verkünden und zu bemerken, daß ja dies der Hauptzweck des Vereins sei; auf daß nicht Leute auf den Gedanken kommen, die älteren klassischen Werke unserer früheren Meister würden von uns weniger geschätzt und verehrt. Diese ganz unbegründete Beschuldigung ist zuweilen gegen den Verein erhoben worden.

Die Tonkunst, wie überhaupt alle Künste, werden nur dann wahrhaft cultivirt und die Künstler in ihren Bestrebungen unterstützt und gefördert, wenn man auch die neueren Werke vorführt und der Beachtung werth hält. Im Bewußtsein, dies zu vollbringen, wird auch der allgemeine deutsche Musikverein auf seiner bisherigen Bahn verharren und seine Tendenz als Norm für alle ferneren Musikaufführungen befolgen.

Die uns schon so oft gewährte huldvolle Unterstützung von Seiten hoher Fürstenfamilien, sowie die stets bereitwillige Mitwirkung zahlreicher Künstler bei den Aufführungen lassen uns der Hoffnung leben, dieselbe Theilnahme auch in der Zukunft zu finden, um unsere Kunstzwecke auch fernerhin verfolgen zu können. —

Indem wir also den kunstliebenden Bewohnern Sondershausens unsern herzlichen Gruß bieten und sämmtlichen Festtheilnehmern ein freudiges Willkommen zurufen, wünschen wir auch zugleich, daß sämmtliche Aufführungen befriedigend von Statten gehen und somit auch die dreiundzwanzigste Tonkünstlerversammlung als ein musikalisches Ereigniß in angenehmer Erinnerung bleiben möge. —

Die Redaction.

Willkommen in Sondershausen

zur dreiundzwanzigsten Tonkünstler-Versammlung!

Nicht als Hochburg und Sammelplatz an der Heerstraße des Weltverkehrs, sondern als stille freundliche Residenzstadt eines kunstsinnigen Fürstenhauses liegt Sondershausen in einem lieblichen, von waldreichen Höhen umschlossenen Thalgrunde der Hainleite zwischen Thüringen und dem Harz. Und doch ist dieses bescheidene Plätzchen, an dem wir diesmal mit unsern Freunden zu gemeinsamer Arbeit, zu gemeinsamem Genusse zusammentreffen, in den weitesten Lebenskreisen der Tonkunst nicht unbekannt geblieben. Wer hätte da nicht zufällig, oder auch aus gutem Grunde Kenntniß genommen von den ganz eigenartigen „Lohconcerten" der Fürstlichen Hofcapelle, die in diesem Jahre — gleich unserm hochverehrten Meister — auf den 76. Jahrestag ihrer Geburt zurückblicken können! Mögen darum die nachfolgenden Mittheilungen über die Entwicklung des Musiklebens an diesem Orte, als ein freundlicher Gruß von der Stätte des Festes, eine freundliche Aufnahme finden bei dessen Theilnehmern von nah und fern!

Zu Anfang dieses Jahrhunderts hatte der damals regierende Durchlauchtigste Fürst den großen Clarinettenvirtuosen und beachtenswerthen Componisten Hermstedt hierher berufen, damit er das Fürstl. „Harmoniecorps" auf zeitgemäße Höhe bringen, und mit dem Fürsten, der selbst die Clarinette mit Vorliebe blies, musicire. In beiden Beziehungen übertraf H. alle Erwartungen und schuf der tönenden Kunst hier eine bleibende Stätte. Persönlicher Freund Spohr's, traf er auf seinen Kunstreisen mit Beethoven, Weber, auch mit Goethe wiederholt zusammen, brachte hier die neuesten großen Compositionen in den „Lohmusiken" seit (1806) zur Geltung und wurde neben dem Musikdirector Bischoff in Frankenhausen Mitbegründer der „großen Musikfeste" (1810). In dem hiesigen ständigen Hoftheater (1816 bis 1830) fand die deutsche Oper die sorgfältigste Pflege. H. starb als Hofcapellmeister, allverehrt, 1846, und sein Nachfolger in diesem Amte: Gottfried Herrmann, später in Lübeck, führte mit jugendfrischer Kraft weiter, was in musikalischer Beziehung Lebenskräftiges sich hier vorfand, wandte sich den bedeutenden Neuschöpfungen zu und brachte Schumann's zwei ersten Symphonien, auch eine Symphonie und Ouverture von J. Schucht zur Aufführung. Nach Rücktritt Capellm. Herrmann's 1853 wurde Eduard Stein zum Hofcapellmeister ernannt, und mit ihm beginnt die neue Aera unsers Musiklebens. Wohl stand ihm ein Orchester zur Verfügung, dessen Stimmführer zu den ersten Virtuosen ihrer Zeit gehörten — wir nennen nur die Namen: Uhlrich, Herrmann (Violine), Himmelstoß (Cello), Simon (Contrabaß), Kellermann (Clarinette), Barthel (Fagott), Hoffmann (Oboe), Heindl (Flöte), Mayer (Waldhorn), Zenker (Trompete), König (Posaune), Ziete (Tuba), und der geniale Chef wußte durch sein wahrhaft künstlerisches Empfinden, durch das elektrische Feuer seines Taktstocks, durch die Hingebung und charakter-

volle Liebenswürdigkeit seiner ganzen Persönlichkeit überall Begeisterung zu schaffen! Er hob die „Lohconcerte", denen er den Haupttheil seiner Thätigkeit zuwandte, auf nie geahnte Höhe der Vollendung. In neuem Lichte erglänzten die Symphonien und Ouvertüren der älteren Schule von Beethoven bis Spohr und Mendelssohn, welche die Bürgschaft der Unvergänglichkeit in sich tragen; aber mit klarem Blick erkannte er — anfangs wohl hier alleinstehend — den hohen Werth und die starke Zaubermacht der Werke neudeutscher Schule, hielt hoch die Fahne des Kunstfortschritts und wußte durch unentwegte treue Arbeit Capelle wie Publicum dafür zu begeistern. Schon 1853 erschienen auf dem Loh-Programm: Berlioz' Ouvertüre zu „König Lear", 1854 die „Vehmrichter", „Benvenuto Cellini" und „Harold-Symphonie", später „Carneval romain"; ferner sämmtliche Schumann'sche Symphonien und großen Ouvertüren, daneben Vierling's, Litolf's, Bülow's Ouvertüren; endlich von 1856 an in regelmäßiger Reihenfolge und oftmaliger Wiederholung die großen sinfonischen Meisterwerke Franz Liszt's: „Préludes", „Mazeppa", „Festklänge", „Tasso", „Orpheus", „Prometheus", „Bergsymphonie", „Künstlerfestzug", „Faustsymphonie" (1862), „Ideale" und Lied: „Loreley" (63.); Rubinstein's „Oceansymphonie". — Das hiesige Fürstliche Theater hält seine Pforten alljährlich nur vom Neujahr bis Ostern geöffnet; die Oper, wöchentlich an zwei Abenden, bildet den Hauptanziehungspunkt. Stein fing bereits 1863 an, das Publicum für das Verständniß der von ihm als „Ideale" angesehenen R. Wagner'schen Opern heranzuziehen; daher brachte er außer den Ouvertüren und Vorspielen zu „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" (1860) eine Reihe von Scenen in glücklichsten Arrangements zur Aufführung; darum hatten „Tannhäuser" 1857 und „Lohengrin" 1858, beide aufs sorgfältigste einstudirt, sogleich durchschlagenden Erfolg. In dem von Ihrer Durchl. der Prinzessin Elisabeth unterhaltenen Gesangvereine hatte Stein Gelegenheit, neue Opern und Chorwerke einzustudiren und in Hofconcerten zur Aufführung zu bringen, von letzteren nennen wir Schumann's „Paradies und Peri", „Pilgerfahrt der Rose", „Sängers Fluch", Rossini's Stabat mater. Sowie Richard Wagner nach dem Erscheinen von „Tannhäuser" und „Lohengrin" auf hiesiger Hofbühne an Stein Worte herzlichster Freude und höchster Anerkennung schrieb, so wurden die Tage persönlicher Anwesenheit Fr. Liszt's, an dem Stein mit schwärmerischer Verehrung hing, zu Festtagen der Capelle und ihres Meisters. Wie oft haben wir gesehen, wie nach einer mit funkensprühender Begeisterung gespielten sinfonischen Dichtung Liszt's der Altmeister selbst unter rauschendem Beifalle des Publicums und der Capellmitglieder seinen Freund Stein aufs herzlichste umarmte.

Im nicht vollendeten 46. Lebensjahre erlag Stein einer plötzlichen schweren Krankheit. Der jähe Blitz dieses Ereignisses ließ erst recht erkennen, welch eine Sympathie dieser Künstler, dieser edle Mann, genoß. Das hohe Fürstenhaus, die ganze Bürgerschaft, trauerte um den Verlust. Und wenn am 1. Jahrestage seines Todes ihm von Freunden ein schlichter Stein auf's Grab gesetzt und dabei eine würdige Gedächtnißfeier gewidmet ward, zu der sein ihm engverbundener Jünger, der Stadtorganist Musikdirektor Aug. König eine werthvolle „Immortelle" componirt hatte: so möchten wir dem Unvergeßlichen am heutigen Feste eine frische Palme, ein immergrünes Lorbeerreis auf seinen Grabeshügel pflanzen!

Führte sein Nachfolger, Fr. Marpurg, das hiesige Musikleben in gewohnten Bahnen weiter, wie die Lohprogramme von 1864 bis 1867 und die Aufführungen von Chorwerken im „Schloßverein" bekundeten, so schien doch bisweilen der „elektrische Strom" schwächer zu werden. Mit der Berufung Max Bruch's (1867—70) wurden die Werke der neudeutschen Schule leider fast gänzlich bei Seite gestellt; allein der geistreiche Componist und ästhetische Dirigent, welcher hier eine Reihe seiner besten Werke schuf (Violinconcert „Römische Leichenfeier", „Hermione" rc.), wußte für diese und seiner Freunde Rudorff, Gernsheim rc. Tongebilde bei der Capelle und dem Publikum Begeisterung zu wecken und verlieh in Gemeinschaft mit Professor Dr. Philipp Spitta, der seine große Biographie J. S. Bach's hier bearbeitete, dem Streben der hiesigen musikalischen Kreise gewissermaßen einen wissenschaftlichen Anstrich.

Als zweiter Dirigent der Fürstlichen Hofcapelle und Leiter der vielbesuchten Abendconcerte im „Loh" fungirte ehedem der weitberühmte Hofconcertmeister Uhlrich, sodann der kürzlich verstorbene Musikdirector und Musiklehrer am Landesseminar, Heinrich Frankenberger. Tüchtiger Musiker, hat er sich durch mannigfaltige Compositionen, u. A. die Oper „Der Günstling", bei deren hiesiger Aufführung die Altistin des Kgl. Opernhauses in Berlin, Frau Dr. Tamm-Lammert, damals fast noch Kind, in ihrer Vaterstadt zuerst auftrat, ferner durch sein feines Harfenspiel, durch Begründung und Leitung des hiesigen Cäcilienvereins (1856), wie durch sein anspruchsloses, liebenswürdiges Wesen bleibendes Andenken gesichert. Sein Nachfolger als zweiter Capelldirigent (bis 1883) und Leiter des rasch aufblühenden Cäcilienvereins (seit 1867) wurde der auch als Componist wirkungsvoller Concertstücke, Chorwerke und Lieder bekannt gewordene Musikdirektor König. Ihm gelang es, unter der freudigen Mitwirkung der Fürstl. Hofcapelle die Aufführung großer Oratorien mit seinem Vereine zu Stande zu bringen; so die „Schöpfung", „Elias" (1874 mit Karl Mayer in Köln, dem Sohne des berühmten hiesigen Hornvirtuosen, im ersten Auftreten als Bariton) „Paulus" (1878), „Vater unser" von Spohr, „Requiem" von Cherubini rc. Hatte dieser Verein nach Begründung des Fürstl. Conservatoriums Gelegenheit, in Gemeinschaft mit letzterem durch Vorführung von Meinardus' „Luther in Worms" (1883) Lorbeeren zu pflücken, so hat sein Dirigent auch um die Vorbereitung und Einübung der Chöre zu unserer heutigen „Christus"-Aufführung sich anerkennenswerthe Verdienste erworben.

Doch kehren wir zurück zu dem Kernpunkte, um den sich — krystallinischen Gebilden gleich — die Aeußerungen musikalischen Lebens an unserem Orte naturgemäß ansetzen: zur Fürstlichen Hofcapelle! Im Jahre 1871 ward Max Erdmannsdörfer zu ihrem Chef berufen. Das Jahrzehnt seiner hiesigen Wirksamkeit gab unserm Musikleben das scharfe Gepräge seiner energischen Persönlichkeit. Lichteten sich allmählich die Reihen der altbewährten Virtuosen der Capelle, so wußte E. die tüchtigsten jungen Kräfte zu finden und — getragen von dem unbegrenzten Vertrauen des kunstliebenden Fürsten — zu gewinnen. Die Aufstellung der Lohprogramme zeigte durch gleiche Berücksichtigung einer jeden Richtung alsbald den universellen Standpunkt des jugendfrischen Dirigenten, welcher die Technik der vollbesetzten Hofcapelle auf eine Höhe emporbrachte, die selbst vor der schärfsten Kritik bestand. Insbesondere erlangte das Streichorchester eine Fülle und Elasticität des Tones von ergreifendster Wirkung; Holz- und Blechbläser hielten ihm sicher die Wage. Das waren die besten Vorbedingungen zur erfolgreichsten Pflege der „neudeutschen Schule". Bald erglänzten wieder die unter Stein reproducirten Werke Liszt's; dazu kam dessen „Dante-Symphonie", Episoden aus Lenau's „Faust", „Hunnen-

schlacht", „Hungaria", Ungarische Phantasie und Rhapsodien, Kreuzritter- und Rakoczymarsch, Héroïde funèbre, Marsch der heil. drei Könige aus „Christus", Raff's „Waldsymphonie", Lassen's „Nibelungen-Musik", Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben", Rubinstein's „Don Quixote", Wagner's Kaisermarsch, „Walkürenritt", „Feuerzauber", Volkmann's Serenaden. Raff, Bülow, Berlioz, Bargiel, Brahms, Draeseke, Goldmark erschienen mit ihren neuesten oder besten Producten neben den älteren Namen klassischen Rufes zu reichster Abwechslung auf den Programmen. Dazu traten die Werke der eigenen Schaffenskraft Erdmannsdörfer's: Vorspiele und Ouverture zu „Wasa", „Narciß", die Chorwerke: „Prinzessin Ilse", „Sneewittchen", „Traumkönig und sein Lieb". Letztere wurden im Schloßverein zur Aufführung gebracht.

Ein neues Moment unserer Musikgeschichte bildeten die am Schlusse der Lohsaison veranstalteten großen Concerte und Matineen zum Besten des Capell-Wittwen-Fonds. Die größten und bedeutendsten Werke berühmtester Künstler und Künstlerinnen gaben ihnen alsbald ein vornehmes Gepräge. Unvergessen sind: das erste am 28. und 29. Septbr. 1873 und das Beethoven-Concert am 27. und 28. Septbr. 1874! Wer gedenkt hier nicht mehr des ersten Auftretens der damals alle Welt bezaubernden Pianistin Frl. Pauline Fichtner, der hochsympathischen Lieder, von Frau Marie Lang-Klauwell gesungen, der mächtigen Wirkung der 9. Symphonie unter Mitwirkung des hiesigen „Cäcilienvereins" und der „Liederhalle", wie des berühmten Rebling'schen Vereins aus Magdeburg, der Solisten Frl. Marie Breidenstein und Fr. Degele. Hatten schon in früheren Zeiten die Hofpianisten Ratzenberger, später Volkland durch Clavier-Concerte bei Hofe und in der Gesellschaft „Erholung" in den Orchesterproduktionen einige Abwechslung dargeboten, so wurden durch die Berufung von Frl. Fichtner, der späteren Frau Hofcapellmstr. Erdmannsdörfer, auch mehr Aufführungen von Kammermusikwerken ermöglicht.

Die Pflege der Kammermusik hat bei uns lange Zeit nur privaten Charakter gehabt, wenigstens erschien sie nicht auf Concertprogrammen vor der Oeffentlichkeit; aber studirt und genossen ward hier, was auf diesem Gebiete Gutes überhaupt existirt. Am längsten bestand das „Quartett" in den Familien von Blödau und Rath Laue. Die „Künstlerklause", unter Erdmannsdörfer gestiftet, später von Schröder zum „Tonkünstlerverein" erweitert, füllte bald die Lücke aus, und hielt gleichen Schritt mit der Gediegenheit der Lohconcerte.

Nach dem Weggange Erdmannsdörfer's im Jahre 1880 wurde unter Frankenberger's und König's Leitung die Capelle weitergeführt, bis durch Berufung Carl Schröder's zum Hofcapellmeister (1881) die neueste Aera begann. Des jetzt regierenden Fürsten gnädigster Entschluß sicherte der musikalischen Kunstpflege die Heimatsstätte in der Residenz. In den äußeren Grenzen „wie unter Stein", sollte die Kunst in gediegener Arbeit sich nutzbar machen, auch für die Bürgerschaft, für die heranwachsende Jugend. Dieser Fürstengedanke ward zur That zunächst durch die glückliche Wahl des genannten Chefs, eines Meisters am Dirigentenpulte, und des später berufenen Concertmstrs. Grünberg. Von der Gegenwart läßt sich „Geschichte" nicht schreiben. Das Werk lobt den Meister. Wir haben ein Fürstliches Conservatorium, das in wenig Jahren seine Schülerzahl auf 130 gebracht hat. Wir haben Richard Wagner's „Tristan und Isolde" und die „Walküre" in einer Darstellung über die Bühne unseres Fürstl. Theaters gehen sehen, die eine sorgfältigste Kritik nicht zu scheuen brauchte. Wir haben heute die Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in unsern Mauern! Sapienti sat!

Möge jeder Theilnehmer der Festtage in Sondershausen nur freundliche Eindrücke empfangen und dieser stillen Pflanzstätte edler musikalischer Kunst ein gütiges Gedenken bewahren!

M.

Ein neuer französischer Wagner-Biograph.

Besprochen von

Dr. Paul Simon.

Georges Noufflard: Richard Wagner d'après lui-même. Paris, Librairie Fischbacher; Florence, H. Loescher.

Ein scharf umrissenes literarisches Relief, in der Mitte stehend zwischen dem belletristischen Charakterportrait und der wissenschaftlichen Monographie, wie das Reliefportrait zwischen Portrait und Büste, stellt sich hier uns dar. Natur und Leben lieferten den Guß, Gestaltungskraft und künstlerischer Instinct des Autors gaben ihm die Form, in der es vor des Lesers Auge tritt.

In der Vorrede legt der Verfasser, in dessen Brust sich ein starkes Vaterlandsgefühl regt, eine Art politisches Glaubensbekenntniß (Profession de foi d'un Français, v. p. 7 seq.) ab und bringt die elsaß-lothringische Frage mit der Kunst zusammen.

Durch eine solche Verquickung der Politik mit der Kunst, die doch keine gemeinschaftlichen Berührungspunkte haben — es sei denn speciell die nationale Kunst — wird stets, weil ungehörig und mißlich, die Kunst, welche unabhängig von politischen und staatlichen Grenzen, ein Allgemeingut der Welt ist, geschädigt. Noufflard zieht Parallelen zwischen Wagners Siegfried und Elsaß-Lothringen. Siegfried, dieser Typus des menschlichen Heros, hätte wohl Brunhildens Besitz nicht gewollt, wenn sie sich nicht freiwillig ihm hingegeben hätte, meint der Verfasser. Dabei findet er eine große Aehnlichkeit zwischen Elsaß-Lothringen und dem Nibelungen-Ring, dem Instrument der Knechtschaft, heraus und räth den Deutschen, auf die Knechtung zu verzichten, dann werde der Weltfriede wiederhergestellt sein! (v. p. 10, 11). Gegen Wagner wendet sich Noufflard nur, weil ersterer in seiner letzten Schaffensperiode ein entschiedener Gegner der französischen Civilisation gewesen sei und den Franzosen selbständige Schaffenskraft abgesprochen habe. Noufflard hat augenscheinlich ernste wissenschaftliche Studien gemacht, und zeigt große Belesenheit in den Werken von Littré, (Etudes sur les Barbares et le Moyen-Age,) Fergusson (History of Architecture) und Lübke, dessen „Geschichte der Kunst" er in einer von Smith, Elder & Co. zu London publicirten Uebersetzung vor Augen hatte. Auf Grund dieser Studien sucht er nachzuweisen, daß wenn Wagner seinen Parsifal dem Wolfram von Eschinbach, seinen Tristan dem Gottfried v. Straßburg verdankte, diese beiden wiederum den Franzosen Chrestien de Troyes als Urquelle benutzten (von Littré, Etudes sur les Barbares etc. p. 385). Selbst Uhland führt Noufflard als classischen Zeugen an für eine Analogie zwischen den homerischen Gesängen, den Rittergedichten Frankreichs und den Nibelungen (ibid. p. 394). In der Kunst nimmt Noufflard für Frankreich ausschließlich die Spitzbogen-Kirchen-Architectur (cathédrale ogivale) in Anspruch und hält nur eine moderne Schöpfung würdig, dieser an die Seite gestellt zu werden, nämlich — die Symphonie, das Werk Deutschlands (p. 24). Seine Landsleute hält Noufflard selber nicht gerade für ein musikalisches Volk, indessen zeige Berlioz trotz seiner Abschweifungen und Aufwallungen

(écarts et emportements) eine seltene Lebensfähigkeit. Wagners Schrift: „Eine Capitulation" erscheint Noufflard beklagenswerth, weil der große Künstler dadurch sich herabgewürdigt hat, eine Stadt zu beschimpfen, die erst gefallen, nachdem sie bis zum letzten Brodbissen gekämpft hatte. Dennoch schleudert Noufflard nicht etwa grobe Worte oder sonst beliebte Rücksichtslosigkeiten gegen Wagner, sondern meint als galanter Franzose, großen Künstlern müsse man wie den schönen Frauen etwas zu Gute halten, den einen ihrer Schönheit, den andern ihres Genies wegen: jener zwei Gestirne, welche die Welt erleuchten (p. 26). Soweit geht das als Vorrede dienende „Glaubensbekenntniß". — Die Folge bringt nun das eigentliche biographisch verarbeitete Material: hier zeugt Alles von eingehendem, gründlichem und liebevollem Studium der einschlägigen Literatur: namentlich sind als Quellen vor Allem Wagners „Gesammelte Schriften", Carl Glasenapp: Richard Wagners Leben und Wirken, Camille Benoit, Souvenirs de Wagner, Schuré, Le Drame musical, George Grove, Dictionary of Music and Musiciens, A de Gasparini, Richard Wagner, benutzt. Der Autor, aller Gleisnerei abhold, bewährt sich hier als ein feinfühlig nachempfindender Künstler, dem seine Aufgabe Herzenssache und dessen Gestaltungskraft die ausführliche Darlegung des Entwickelungsganges und der Bedeutung Wagners wohl gelungen ist. Im socialen Lebens-Concert, wie bei der Bewerthung fremden Verdienstes spielt der Egoismus nur zu häufig die erste Geige, und kümmerlich-kleinliche Geister suchen, im niederschmetterndem Bewußtsein eigener Dürftigkeit, Alles urwüchsig Ursprüngliche, Genial-großartig-naive zu negiren und zu unterdrücken. Solche Naturen sind bestrebt, alle Ideale, ohne warme Theilnahme und ohne richtiges Verständniß, zu nivelliren. Noufflard jedoch, angeflammt vom heiligen Feuer echter, edler Kunstbegeisterung, wird Wagner nach Kräften und nach Verdienst gerecht. Allerdings wird eine solche meteorhafte Erscheinung wie Wagner, deren Genius sie aus dem Dunstkreis gemeiner, schnöder Wirklichkeit in den verklärten Aether eines reinen ungetrübten Ideals trägt, weil für sie der gewöhnliche Maßstab nicht paßt und nicht statthaft ist, stets eine mehr oder weniger schwankende Beurtheilung erfahren. Doch selbst der Gegner muß Ehrfurcht empfinden vor der ungebeugten Arbeitslust Wagners, der eisernen Energie, der colossalen, auf ein großartiges, hehres Ziel: „das nationale Musikdrama" concentrirten Leidenschaft, die, wie die Gegenwart lehrt — und die Zukunft wird diese Lehre noch immer mehr festigen und bestätigen — mit unentwegter Folgerichtigkeit und scharfem Seherblick das Wahre, Schöne, Gute und Nöthige auf diesem Specialgebiet der Musik erfaßt hatte.

Um das treibende Motiv in der individuell und eigenartig gestalteten Persönlichkeit Wagners zu veranschaulichen, hat Noufflard eine Theorie über die Inspiration und das Genie construirt (p. 30 seq.). Dieselbe basirt auf Taines Philosophie de l'Art (Paris, Lermer Baillère. p. 63). Noufflard ist der Ansicht, daß auf die Inspiration und das Genie künstlerische und menschliche Eindrücke wirken, erstere Werken, die ihn begeistern und die er mehr oder weniger nachzubilden strebt, ihren Ursprung verdankend, letztere, auf rein menschlichen Erlebnissen und Geschehnissen beruhend. Lebensnorm ist der Wechsel: auch im Völkerleben tritt stets der Moment ein, wo die überkommenen Formen der Vergangenheit die Gegenwart nicht mehr befriedigen. Dann condensiren sich neues Sehnen und neue Anschauungen in solchem Maße bei einem Individium, daß ein starker Geist die alten, morschen Formen bricht und nun neue Formen creirt. Ein solches Individuum ist das Genie. Dies paßt wohl auf Wagner, in dem etwas wie Schicksalsmacht mit Naturnothwendigkeit webte, daß er der dramatischen Musik nun eine neue Richtung geben mußte.

Bei der Definition des Genies verlangt Noufflard, Taine folgend, die Mitwirkung dreier Factoren: des aufgespeicherten Kunststoffes (matière artistique) der Vergangenheit und Gegenwart, ferner eines Ideenstroms (courant d'idées), der seinen Ausgang in der Vergangenheit hat, eine große Anzahl Zeitgenossen mit sich fortreißt, um in dem Menschen dann zu entscheidender Wirkung zu kommen. Endlich eine individuelle Productionskraft und Conceptionsfähigkeit (p. 32, 33). Nicht jeder Leser dürfte sich durch diese eingestreuten philosophischen Reflexionen Noufflards gefesselt und überzeugt fühlen, weil die Verbindung derselben mit dem eigentlichen Thema doch wohl etwas locker, künstlich herbeigezogen und geschraubt erscheint; doch legen sie sicherlich Zeugniß ab von psychologischer Tiefe, tiefem Durchdringen und Durchdenken des Stoffes. Wagner erscheint im Leben wie in seinen Werken durchaus als ein in sich gefesteter Charakter, oft voll knorrigen Eigenwillens, eine Natur, gleichmäßig für das Leben in der Phantasie wie für den philosophischen Gedanken angelegt: seine individuell-kräftige, manchmal sogar etwas bizarre Weltanschauungsweise ist hinlänglich bekannt. Man kann wohl Noufflard zustimmen, wenn er meint, daß erst mit Wagner die dramatische Musik zu vollem Bewußtsein gekommen, daß Wagner ihr erst einen neuen geistigen und weiteren Horizont geschaffen. Es aber mit Noufflard als Dogma anzusehen, daß jetzt jeder Musiker ein Denker ist, dessen Intelligenz belebt und erleuchtet ist durch eine Kunst, die ihn in directe Berührung mit den Quellen des Lebens selbst (p. 37) bringt, ist in seiner Allgemeinheit etwas gewagt. Das mag ein wünschenswerthes Ziel sein, „des Schweißes der Edlen werth": in Wirklichkeit lassen dem Berufsmusiker die Sorgen des täglichen Lebens, in seinem Beruf die damit verknüpften Studien in der Technik, Proben, Uebungen und Aufführungen nicht viel Zeit zu anderen Studien übrig.

Beiläufig bemerkt, sagt Noufflard, mit anerkennungswerther Objectivität: „Leipzig gilt heute als musikalische Hauptstadt Deutschlands" (p. 57).

Bei Gelegenheit der Walküre bricht Noufflard eine Lanze für den „Incest"; er faßt denselben sehr milde auf, meint, es wäre sehr glücklich, daß im Allgemeinen die Vernunft nichts gegen den Naturtrieb ausrichte, denn sonst hätte sie ja den Lebenssaft in uns versiegen lassen können! (elle eût bien pu tarir la sève qui nous fait vivre, p. 76). Sicherlich ein merkwürdiges Argument und eine ebenso schiefe wie bedenkliche Auffassung! Die Moralisten, sagt Noufflard, könnten ruhig fortfahren, ihre Mücken-Rolle zu spielen: die große, siegreiche, zügellose Liebe werde doch bestehen! Von der „neuen Zeitschrift für Musik" erwähnt Noufflard, daß sie unter Robert Schumanns Direction Wagners „Liebesverbot" sehr günstig besprochen (p. 84), später soll sie, damals nicht mehr unter Schumann, Wagners Tannhäuser in zwei ganzen Nummern, und zwar das Werk, Text wie Musik, „verrissen" haben! (démolir, p. 202). Welches mögen nur diese zwei bösen Nummern sein, und wo mag Noufflard sie gelesen haben?! — Wenn Wagner von Berlioz behauptete, daß ihm das Gefühl des Musikalisch-Schönen mangelte, so bemerkt dagegen Noufflard mit Recht, daß dieses Urtheil ein einseitiges, und man höchstens sagen kann, daß Berlioz's Schöpferkraft nicht stets absolut musikalisch war. Man wird hierin dem Verfasser, der die geistvolle, auf eingehenden Studien beruhende Broschüre: La Symphonie fantastique de Hector Berlioz,

Florence, Hermann Loescher, und das musikgeschichtlich bedeutende Werk: Berlioz et le Mouvement de l'Art contemporair (Paris, Fischbacher et Florence, Loescher) geschrieben, die Berechtigung nicht absprechen können und ihm darin beiflichten.

Der „fliegende Holländer" steht Noufflard höher als Rienzi, weil im ersteren Wagner auf den Apparat der großen Oper Ballets, Aufzüge 2c. verzichtet, ja im ersten Acte nicht einmal ein weibliches Wesen auftreten läßt. Letzteres findet Noufflard geradezu heroisch (p. 147, 149). Von den großen Spectakel-Opern meint Noufflard, daß das Publikum über der Ausstattung, dem kaleidoskopischen Scenenwechsel, Decorationen und Lichteffecten so völlig sich seines intellectuellen und moralischen Wesens entäußere, wie er es in so hohem Grade nur bei dem Chinesen finde, der inmitten der Opium-Rauchwolken in Nichts versinke! (p. 147).

Heerdenglöckchen und Hirtensang im ‚Tannhäuser' erwecken in Noufflard das Andenken an Berlioz: Scène aux champs, was dort nur in vagen Umrissen angedeutet, erscheint hier reif poetisch erblüht (l'écosion poétique complète, p. 191). In den „Meistersingern" wollte Wagner der Ironie, der Verbitterung, dem Zorne Ausdruck geben. Hans Sachs und Walter sind die Incarnation von Wagner, während die anderen Meistersinger Gegner und doctrinäre, pedantische Zünftler repräsentiren. Das Quintett konnte, Noufflards Meinung nach, Wagner nicht componirt haben, nachdem er „Oper und Drama" geschrieben hatte. Er soll es nach Beendigung der „Meistersinger" haben zerreißen wollen, doch von seiner Gemahlin daran gehindert sein (p. 195).

In „Lohengrin", der eine Verherrlichung der alten romantischen Sagenwelt und des naiven Glaubens bedeutet, ist dem Verfasser „der Protest des künstlerischen Gefühls gegen eine Welt ohne Naivetät, die, weil sie Alles erklären will, schließlich dahin gelangt, das Beste im Leben nicht zu begreifen!" (p. 213). Der Verstand ist ihm „gewiß ein wunderbares Instrument, das jedoch nicht functioniren würde, wenn der empfindende, nämlich wahrhaft lebende Theil unseres Seins ihr nicht Bewegung und Material lieferte" (ibid.). Deshalb meint Noufflard, wer „Lohengrin" nur mit dem Verstande betrachte, werde blos die äußere und nebensächliche Seite (côté accessoire) erkennen, ihn zu der Categorie der romantisch-christlichen Gedichte zählen, doch nicht in die Tiefe dringen (p. 214). Für Noufflard bedeutet Lohengrin nicht blos die Tragödie des Künstlers, sondern die des modernen Menschen im Allgemeinen, denn der Künstler sei in der That nur der Mensch, in welchem die Lebenskämpfe, deren Feld die ganze Menschheit ist, sich mit der größten Kraft manifestiren (p. 216). Letzteres mag zugegeben werden, weil der Künstler durch seine Ausnahmestellung und seine in Folge der anhaltenden Beschäftigung mit seiner Kunst und seinen Idealen, von Natur aus auch bereits anders und feiner geartete Organisation dazu beanlagt ist. Im Uebrigen aber hat Noufflard denn doch zu viel in den Lohengrin „hineingeheimnißt", wenn ich mich so ausdrücken darf.

Noufflard's Diction ist stets eine elegante: sein Buch, selbst die vielen aus Wagners „gesammelten Schriften" trefflich übersetzten Stellen, lesen sich so flott und flüssig wie das Original. Ein kleines Beispiel für die Uebertragungskunst Noufflards mag hier angeführt werden. Die Stelle in Wagners „gesammelten Schriften (Th. IV, p. 368) „Elsa . . . . . diese nothwendigste Wesensäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür" — gewiß keine leichte Arbeit für den Uebersetzer! — findet die höchst gewandte sinngemäße Uebersetzung: ‚Elsa, cette pure manifestation du sentiment naturel dans toute sa spontaneité, et dans sa necessité! (p. 223).

Von den Gegnern der Alliteration, die Wagner in einigen Werken anwendet, sagt Noufflard, die meisten derselben in Frankreich und Italien verdammten ihn, ohne vernünftige und ruhige Erwägung, ja selbst ohne ihn gelesen zu haben. Dies sei eine Ungerechtigkeit, denn selbst wer anderer Meinung sei, müsse anerkennen, daß die Basen, auf denen seine Meinungen sich stützen, stets interessant seien. Daran knüpft Noufflard eine linguistisch-etymologische Untersuchung, für welche hier nicht der Ort ist (p. 278, 179). Jedenfalls ist aber auch dieser kleine Zug ein hübsches Zeichen für das unparteiische Gerechtigkeitsgefühl des Verfassers, der es andererseits als mannhafte Seele verschmäht, durch Aufopferung der Nationalität und andere Concessionen an das Fremdwesen sich ein billiges Lob zu erkaufen. „Alle begreifen heißt vielen verzeihen!" —

In Wagners Leben und Streben war, wie in der Lebenstragödie oft, die Ouverture weniger ruhmrauschend als das Finale. Es hat sich gezeigt, daß Wagner eine Art kulturgeschichtlicher Mission erfüllte, indem er die Errungenschaften seines schöpferischen Genies der Welt als Weltthat weihte, und daß sein Unternehmen nicht nur ein heldenhaftes, sondern auch ein fruchtbares war. Ueberall haben seine Werke wie mit Zauberkraft gewirkt.

Neben ihrer Bedeutung als wichtiges Bildungsmittel einer nationalen Erziehung, ist's vielleicht das größte ethisch-praktische Verdienst der Kunst, die Schranken nationaler Sonderungen aufzuheben und damit leistet sie sicherlich ein gutes Stück tüchtiger und nützlicher Culturarbeit! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Wiederum hat die gütige Mutter Natur einen Mann mit einer Tenorstimme begabt, die selbst schon in ihrer noch mehr primitiven Erscheinung unser gern scharf kritisirendes Publikum in hochauflodernden Enthusiasmus zu bringen vermochte. Der vom Herrn Director Pollini in Hamburg unter den dortigen Rosselenkern entdeckte Tenor, Herr Heinrich Bötel, repräsentirt eine ähnliche Erscheinung an Stimme und Gestalt, wie der früher in denselben Verhältnissen entdeckte Tenor Wachtel. Er hat auch ganz dieselben Glanzrollen: „Troubadour" und „Raoul". In diesen zwei Partien präsentirte er sich hier und erntete reichlichen, stürmischen und mit Blumen bekränzten Beifall, denn auch zahlreiche Kränze flogen auf die Bühne.

Was nun die gesanglich dramatischen Leistungen betrifft, so muß man es auch lobend anerkennen, daß er innerhalb einer so kurzen Vorbildungszeit es dennoch so herrlich weit gebracht, um vor einem Hamburger, Berliner und Leipziger Publicum auftreten zu können. Dadurch bekundet er zugleich musikalisches und dramatisches Talent. Es würde aber zu bedauern und zu beklagen sein, wenn der hoffnungsvolle Kunstjünger diese herrlichen Gaben nicht weiter ausbildete. Zunächst hat er überhaupt das Colorit seiner Tongebung noch zu veredeln, seinen großen Stimmenumfang mehr auszugleichen. Wir hörten wohlklingende, glanzerfüllte Töne, dann kamen wieder naturalistische, mit schrillenhaftem Klange zum Vorschein. Daß er auch noch in der Mimik, im chevaleresken Tact und Benehmen Studien zu machen hat, erwähne ich nur nebenbei. Seine Hauptaufgabe ist, sich musikalisch und dramatisch für höhere Aufgaben, also für Lohengrin, Tristan und andere Charaktere vorzubereiten. In der Troubadourvorstellung am 26. erfreute uns neben Herrn Bötel ganz besonders Frau Baumann-Leonore und Herr Perron-Luna durch vortrefflichen Gesang und charakteristisches

Spiel. Fräulein Orlanda Riegler, welche aushilfsweise die Azucena durchführte, darf diese Rolle mit zu ihren besten Charactertypen zählen und hatte sich auch großen Beifalls zu erfreuen. Die Hugenottenvorstellung am 28. war eine der besten neuester Zeit. Frau Moran-Olden-Valentine erregte mit Herrn Bötel im Duett des 4. Acts eine solch mächtig ergreifende Wirkung, daß die Beifallsstürme gar nicht enden wollten. Aber auch schon der vorhergehende Chor: die „Schwerterweihe“ verursachte einen wahrhaft erschütternden Eindruck. Frau Baumann, die coloraturgewandte Königin Margarethe, nebst ihrem Pagen, Fräulein Artner, sowie Herr Perron als Nevers, repräsentirten ihre Rollen musikalisch und dramatisch ganz vorzüglich gut. —

In der an Wagner's Geburtstage ausgeführten, vortrefflichen Tristanvorstellung erwarben sich Frau Moran-Olden-Isolde, Herr Lederer, welcher gut disponirt war, und Frau Sthamer-Andrießen als treffliche Brangäne, ehrenvolle Anerkennung. —

Frl. Haebermann vom Düsseldorfer Stadttheater, welche am 25. als Aïda gastirte, gewann mit dieser Rolle mehr Zuversicht und war bestrebt, den Tönen ihres Kopfregisters mehr Wohlklang zu verleihen, was ihr auch meistens gelang. Nur zuweilen kam ein scharfer Klang zum Vorschein.

Orchester und Chor leisteten in sämmtlichen Vorstellungen Vortreffliches. Auch das Ballet erwarb sich besonders in den Hugenotten gebührende Anerkennung. Das gar zu laute Tamburingeklapper sollte aber künftig etwas moderirt werden. S.

Amsterdam.

In dem klassischen Concert vom 22. April a. c. wurde im Krystallpalast zu Amsterdam die dritte Symphonie in Cmoll von unserem Landesgenossen, Herrn L. Polack-Daniels (seit vielen Jahren in Dresden wohnhaft) aufgeführt. Herr Polack-Daniels hat eine Reihe von instrumentalen, vocalen und dramatischen Werken geschrieben, welche in verschiedenen Städten Deutschlands mit großem Erfolge aufgeführt worden sind. Verschiedene dieser Werke sind auch hier zu Gehör gebracht worden, z. B. die Oper: „Philippine Welser“, die „Heroische Symphonie“, Sr. M. dem König von Sachsen gewidmet. Die dritte Symphonie im Jahre 1833 componirt und dem Directorium von „Palai voor Volksvlyht“ (Krystall-Palast) gewidmet, ist eine tüchtige Composition im classischen Stil. Der erste Theil, Allegro con brio (sechsachtel Tact) enthält ein kurzes Hauptmotiv, was classisch durchgearbeitet ist. Der zweite Theil, Adagio quasi Largheto, (dreiviertel Tact) im italienischen Stile gehalten, zeichnet sich durch schöne und wirksame Melodien aus. Der dritte Theil, Scherzo, mit zwei Trio's in verschiedenen Tempi, ist leicht und mit Esprit instrumentirt. Der vierte Theil fängt mit einer eigenthümlichen Introduction (Andante) an und endet in einer breiten Melodie in Fdur. Es kommt uns vor, als ob der Componist beim Schaffen dieses Werkes ein Sujet gehabt, und sollte man, wenn man diese Theile recht verfolgt, den ersten Theil „das Leben und Streben in der Natur“, den zweiten „die Befriedigung des Lebens“, den dritten Theil „das Lächeln der Sterne“, den vierten Theil „die Freude und das Glück am Leben“ nennen können. Diese Symphonie kennzeichnet Herrn Polak-Daniels als Meister in der Kunst der Instrumentation. Das Werk wurde unter persönlicher Leitung des Componisten vom Orchester höchst verdienstvoll ausgeführt. Diesmal hat sich das Sprichwort, das der Prophet in seinem eigenen Lande nichts gilt, nicht bewahrheitet, denn das sehr zahlreiche Publikum ehrte den verdienstvollen Componist-Dirigent durch mehrere Hervorrufe, während ihn die Orchester-Mitglieder mit Fanfaren und einem Lorbeerkranz feierten. Die Beweise der Verehrung unseres talentvollen Landsmannes erfreuten uns umsomehr, weil Herr Polak-Daniels für sein Vaterland ein warmes Herz in sich trägt und sein Leben und Streben dahin gerichtet ist, die Werke niederländischer Künstler in der Fremde mehr und mehr einzuführen. Das Programm enthielt außerdem noch ein „Andante mit Sonate von Beethoven, instrumentirt von Johann Coenen, Andante aus „die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven, Tarantelle von Liszt, Vorspiel aus „Parcival“ von Wagner, Fragment aus „Oberon“. Außerdem trug Herr De Pauwe einige Orgelsoli vor. Die Ausführung der Orchesterwerke war so vorzüglich, wie man das von dem Palai-Orchester gewöhnt ist. Der Hrn. Johann Coenen gespendete Beifall überzeugte, in welcher Weise man ihn zu schätzen weiß.

(Schluß.) Braunschweig.

Wir hätten nun noch die verschiedenen Solistenconcerte in den Monaten Februar und März zu erwähnen, die bei uns in Folge des Ueberwiegens der Gesangvereine gerade nicht sehr zahlreich sind. Von Clavierspielern beglückte uns am 17. März Eugen d'Albert, der so recht zeigte, welche Fortschritte einer macht, welcher die Technik nur als Durchgangsmoment zu einer geistigen Vorführung unserer Meisterwerke betrachtetet. Musterhaft waren in dieser Beziehung die beiden Beethoven'schen Sonaten Esdur, Op. 31, Nr. 3 und Cdur, Op. 53. Das war reiner, unverfälschter Beethoven, technisch und geistig so gereift gespielt, daß selbst Beethoven seine Freude darüber empfunden hätte. Auch Chopin (Berceuse, Impromptu Fisdur und Ballade Asdur) kam zu seinem vollen Rechte in der geistvollen, poetischen Weise, in der d'Albert spielte. Unübertrefflich waren Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahm's, welche uns hinsichtlich ihres musikalischen Gehaltes sehr interessirten. Die vier Clavierstücke Op. 5 des Concertgebers erinnerten zwar theilweise an Schumann, sind aber doch sehr originell. Noch spielte der Künstler Barcarole Amoll von Rubinstein und Don Juan-Phantasie von Liszt, sowie als Zugabe Edur-Polonaise von Liszt, Alles in so meisterhafter Weise, daß wir nur den mittelmäßigen Besuch des Concertes beklagen mußten.

Am 28. Februar gab Mierzwinsky im Verein mit dem Pianisten Herrn Georg Liebling aus Berlin eine Matinée, in der er wahrhaft enthusiastischen Beifall fand; zu bedauern war nur, daß er meist französische und italienische Sachen gewählt hatte, er sang: Romanze aus den „Hugenotten“, Cavatine aus „Othello“, „Ich grolle nicht“ von Schumann, „au printemps“ von Gounod und Sicilienne aus „Robert der Teufel“, sowie mehrere Zugaben. Jedenfalls imponirte sein colossales Stimmmaterial, das so leicht nicht seines Gleichen finden wird. Vielen Beifall fand auch Herr Georg Liebling, welcher Militärmarsch von Schubert-Tausig, Ballade Gmoll von Chopin, Menuett Bdur von X. Scharwenka, Nocturne von Brassin, Polonaise aus Eugen Onegin von Tschaikowski-Liszt und Valse aus „Romeo und Julie“ von Gounod-Raff mit vorzüglichem Anschlag und sehr sicherer Technik spielte. In dem Concert des Herrn Paul Bulß aus Dresden am 24. März wirkte Frl. Emma Mettier aus Weimar mit, eine Schülerin des Altmeisters Liszt, wie wir hören, die eine sehr brillante Technik und guten Anschlag besitzt. Von ihren Solosachen gefielen besonders Gavotte von Sgambati, Talarra brillante von Weber-Henselt und Sonnambula-Phantasie von Liszt, während ihr zu der Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven die tiefere geistige Auffassung mangelte. — Herr Bulß erwärmte wie immer die Zuhörerschaft durch sein edles Organ und seinen geschmackvollen Vortrag von Liedern „Eliland, ein Sang vom Chiem-See“ von Reinhold Becker, „Die Uhr“ von Löwe, „Träume“ von Richard Wagner, „Heinrich der Finkler“ von Löwe, „Wanderlied“ von Schumann, „Ablösung“ von Reinecke, „Röslein, wann blüh'st du auf“, von Hans Sommer und „Frühlingszeit“ von R. Becker. Wir hoffen, daß auch in nächster Concertsaison recht viel geschätzte Künstler unsere Stadt besuchen werden.

Frankfurt a. M.

Die großen Prüfungen am Dr. Hoch'schen Conservatorium haben nunmehr in der „Loge Carl" stattgefunden. Wir constatiren zunächst mit Freude, daß eine der wichtigsten Aufgaben einer solchen Anstalt, nicht musikalisch einseitig, sondern nach verschiedenen Richtungen hin befruchtend zu wirken, hier in glücklichster Weise erstrebt und erfüllt wird. So besitzt das Conservatorium, um nur Einige zu nennen, neben Frau Schumann, als Vertreterin des classischen Clavierspiels, in James Kwast einen jungen Künstler, der dafür Sorge trägt, daß die moderne Clavierlitteratur und deren Componisten auch zu Worte kommen. Hugo Heermann vereinigt als Geigenlehrer die Vorzüge der deutschen und belgischen Schule in sich. Coßmann ist eine Virtuosennatur echten Schlages und giebt seinen jungen Cellisten selbst das beste Beispiel. Leider fehlte bis jetzt eine bekannte männliche Gesangskraft. Dem ist nun abgeholfen durch das Engagement von Dr. Krückl, der zum Herbst als Lehrer eintritt. Um nun zu den Einzelleistungen der Schüler überzugehen, erkennen wir die des jungen Cellisten Fuchs (Concert von Schumann) als vorzüglich in jeder Beziehung an. Die bedeutendste Clavierleistung war unstreitig die des Fräulein Magdalene Eisele (Klasse Kwast) mit dem Concert von Saëns in Gmoll. Sehr gute Nummern waren: Schumann, Concert (Herr Dykes), Mendelssohn, Hmoll Copriccio (Herr Borwick), Bach, Dmoll-Concert (Frl. Dessauer), sämmtlich Eleven von Frau Schumann, sowie Mendelssohn, G-moll (Frl. Pierce), Klasse Kwast. Zu allen diesen Stücken begleitete das vom Director Bernhard Scholz geführte Schülerorchester auf das Trefflichste. Ja wir vernahmen von anwesenden Künstlern das Urtheil, schwierige Stücke wie das Schumann'sche Cello- und das St. Saën'sche Clavierconcert selten so schwungvoll und doch so discret begleiten gehört zu haben. Von Gesangsvorträgen nennen wir Fräulein Olga Israel (Arie aus die „lustigen Weiber") als die beste Leistung. Recht gut war Frl. Marie Spieß (Arie aus „Alceste"). Wacker hielten sich Fräulein A. Pfaltz und Fräulein S. Vischer, beide aber sind zu wenig stimmbegabt, um wirklich Eindruck machen zu können. Sämmtliche Schülerinnen gehören der Klasse der Frau Héritte an. Das Fehlen der Männerstimmen, aus dem früher genannten Grunde erklärlich, mußte leider auffallen. Aus den Aufführungen ohne Orchester tragen wir noch nach: Von den Geigern in erster Reihe Herrn Küchler (Klasse Naret-Koning), welcher im David'schen Dmoll-Concert gute Bogenführung zeigte, dann Herr Diehl (Klasse Bassermann), der sich in zwei Stücken von Holländer und Schubarth als talentvoll erwies, aber in technischer Beziehung von seinem Collegen lernen könnte, dann Herr Hillmann (Klasse Heermann), der zwei Stücke von Spohr zwar technisch gut, aber sonst peinlich langweilig spielte. Von den Clavierspielern seien noch als talentvoll erwähnt: Fräulein O. Braunfels, Herr Oberstadt, Frl. Woske, Herr Limbert. Weiter machten guten Eindruck der Cellist Weinhardt, und der Harfenspieler Zesewitz, der seinem Lehrer, Herm. Richter, nacheifert. Last not least nennen wir aus der Compositionsklasse des Directors Hern G. Trautmann, dessen allerliebste „Ländler" für Clavier von Fräulein Eisele vortrefflich gespielt wurden. Sämmtliche vier Abende fanden vor einem sehr gewählten, zahlreichen Publikum statt, und geben Bürgschaft dafür, daß die Anstalt, welche sich eines so vorzüglichen Lehrerkörpers erfreut, immer weiter sich entwickeln und dem wirklich Schönen in der Kunst ihre Fürsorge widmen wird. Frankfurt darf auf die Leitungen des Conservatoriums mit Recht stolz sein.

Karlsbad (Böhmen).

Am 15. Mai wurde das neue Stadttheater mit Mozart's trefflichem Tonwerk, „Figaro's Hochzeit", mit welcher Oper auch das frühere Stadttheater und zwar am 22. Juli 1788 eröffnet wurde, eröffnet. Der neue, nach Plänen der Wiener Architekten Fellner und Helmer erbaute Musentempel ist ein prächtiges Bauwerk, welches der Stadt zur besonderen Zierde gereicht. Der üppig-heitere Barockstil, die Loggien, das Vestibule, die elektrische Beleuchtung, alles dieses übt auf den Beschauer den angenehmsten Eindruck und es bewahrheitet sich der von den Erbauern diesem neuesten Opus gegebene Titel, das das neue Theater das „Schmuckkästchen" Karlsbads sei. Aber auch der Kostenpunkt entspricht dieser Bezeichnung, denn 600 000 fl. sind für ein Theater mit 635 Personen Fassungsraum genug Geld. Schon jetzt nach den wenigen Vorstellungen, welche im neuen Theater stattfanden, zeigt es sich, daß man besser daran gethan hätte, die lokalen Verhältnisse mehr zu berücksichtigen und weniger auffallend schön, sondern mehr praktisch, zweckentsprechender zu bauen. Wo nicht viel Platz zu verlieren ist, sollte man nicht in Platzverschwendung auf Repräsentationsräume sich einlassen und Neuerungen, wie z. B. auch die Tieflegung des Orchesters anwenden. Die Bühne ist 8 1/2 Meter tief und im Orchesterraum ist nur für ein kleines Orchester (höchstens 22 Personen) Platz, was wohl alles sagt. Weitere Mängel werden darin erblickt, daß an die Unterbringung der Dekorationsstücke im Theater nicht gedacht wurde und ein besonderes Magazin hiefür erbaut werden mußte, ferner daß die arbeitenden Maschinen — in unmittelbarster Nähe der Bühne aufgestellt — Darsteller und Auditorium sehr stören. In Karlsbad, wo man nur an regnerischen Tagen oder wenn ein bedeutender Künstler auftritt, in's Theater geht, hätte man diesem Umstande besonders Rechnung tragen und ein Theater für mindestens tausend Personen, von denen der größte Theil im Parquet und ersten Rang hätte Platz finden sollen, errichten müssen. Selbstredend hätte dann von Errichtung eines solchen splendid gebauten Hauses abgesehen werden müssen, weil der Platz des alten Theaters, an dessen Stelle das neue errichtet wurde, verhältnismäßig viel zu klein war.

Regensburg.

(„Palestrina". Wort und Tondichtung für die Schaubühne in 3 Aufzügen von M. E. Sachs.) Die erste Aufführung des eigenartigen Werkes fand am 18. März im Stadttheater zu Regensburg unter großem Zudrang des Publikums statt. Das Haus war vollständig ausverkauft. Die Besetzung bot darum ein besonderes Interesse, weil die Hauptrollen mehreren jungen Sängern aus München zuertheilt waren, die sich zum ersten Male öffentlich hören ließen. Dieser erste Versuch muß ein durchaus befriedigender genannt werden. Die Darsteller wurden nach dem ersten und dritten Akte mit dem aufmunterndsten Beifall ausgezeichnet, während der Dichterkomponist am Schlusse der Vorstellung wiederholt inmitten seiner Sänger vor dem Publikum erscheinen mußte.

Die Dichtung des „Palestrina" läßt eine Episode aus des gewaltigen Kirchencomponisten Leben an uns vorüberziehen, in welcher derselbe die Capellmeisterstelle an St. Peter und — seine Frau sich zu gleicher Zeit erringt. Beides würde dem jugendlichen Meister leicht werden, denn Lukrezia, die Tochter des Altmeisters Ferrabosco liebt ihn, — und der herrliche Chor: O magnum mysterium, mit dem er in die Konkurrenz um die erledigte Stelle eintritt, sichern ihm den Erfolg. Jedoch ein Nebenbuhler, der ebenfalls beide Preise erstrebt, tritt ihm in der Person des jungen Fretti in den Weg. Durch die Protection seines Lehrers Ferrabosco und seines Oheims, des ausschlaggebenden päpstlichen Secretärs Antonio, sicher gemacht, weiß er durch betrügerische Manipulationen den gefährlichen Gegner zu verdrängen und treue Liebe und höchstes Können würden fruchtlos scheitern, wenn nicht im letzten Augenblick Lucrezia selbst als Verbündete erschiene, um Fretti's schwarze Anschläge zu entlarven und dem Geliebten zum Siege zu verhelfen. Ferrabosco entschließt sich zuletzt, demjenigen die Hand der Tochter zu geben, den er als Meister anerkennen muß, wenngleich dieser aus der Schule des Rivalen Gaudimel und nicht aus seiner hervorging.

Dies andeutungsweise der Inhalt des Werkes, das in einfacher Entwicklung durch feine, kunstsinnige Charakterisirung ein treffliches

Bild des musikalischen Kunstlebens damaliger Zeit vor uns aufrollt. — Die Musik, welche die Handlung illustrirt, zeugt nicht nur von einem sicheren, alle einschlägigen Formen umfassenden Können, das spielend die größten Schwierigkeiten des streng musikalischen Satzes besiegt; sie legt auch zugleich Zeugniß ab von jener sinnigen, echt deutschen Vertiefung des Kunstschaffens, die es dem Componisten gelingen ließ, die einfache Begebenheit mit dem Reize eines niederländischen Interieurs auszustatten und Stimmungen und Bilder von höchster Anmuth und zutreffender Charakteristik zu schaffen. In erster Linie wurde der Held des Stückes selbst, seine Freuden und Leiden im Ringen nach seinen Zielen mit Vorliebe musikalisch ausgestattet und in den Vordergrund gestellt; nächst ihm ist es die liebliche Gestalt Lukrezia's, auf welche das Interesse des Zuhörers durch die ganze Handlung gerichtet ist. Beide Rollen fanden eine äußerst glückliche Darstellung durch Hrn. Zimmermann und Frau Harry von hier. Der Leistung des Ersteren haftete freilich noch manches Zeichen der Anfängerschaft an, allein hier handelt es sich um ein Organ von auffallender Tonschönheit, Klangfülle und Stimmumfang, welches, zu voller künstlerischer Durchbildung gelangt, im Dienste der dramatischen Darstellung eine hohe Stufe einzunehmen berufen sein dürfte.

Der Altmeister Ferrabosco, von Herrn Dr. Schneider dargestellt, verrieth bei ausreichenden Stimmmitteln ein durchaus verständiges Erfassen der bedeutsam hervortretenden Rolle, während Dorette (seine Frau) und der ränkevolle Fretti (erstere von Fräulein Weber vom dortigen Theater mit einer prächtigen Altstimme gesungen) eine vorgeschrittene Kunst des Vortrages erkennen ließen. Diese Eigenschaft mangelt leider vorläufig noch dem Sänger des Antonio; aber trotz hochgradiger Befangenheit war eine Baßstimme von seltener Schönheit zu erkennen. Die Chornummern, insbesondere Palestrina's Originalchor, hatte der Regensburger Chorverein mit freundlichster Bereitwilligkeit übernommen; Herr Renner (Lehrer an der dortigen Musikschule) hatte denselben auf das Gründlichste einstudirt und die Führung auf und hinter der Bühne übernommen. Der Hauptchor kam zu vorzüglichster Geltung und trug Hervorragendes zu der weihevollen Stimmung des dritten Actes bei. An der Spitze des Orchesters und als artistischer Leiter des Ganzen stand Herr Director Berghoff selbst; alles bot das erfreuliche Bild einer wohlvorbereiteten Aufführung. Diese Thatsache fällt um so schwerer in's Gewicht, wenn man erwägt, daß der Orchesterkörper eines Stadttheaters sich mit den entgegengesetzten Stilarten unserer heutigen Opern- und Operettenliteratur zu befassen hat, hier aber ein musikalisches Werk in Frage stand, dessen ernste, dem Stoffe angemessene, eigenartig ausgeprägte Stilweise zu unserer meist leichtlebigen, auf äußere Sinnesanreizungen gerichtete Tagesproduction den allergrößten Gegensatz bildet! Die zahlreiche Zuhörerschaft folgte denn auch der Aufführung bis zum Schluß mit dem lebendigen Interesse und bewies damit, daß es auch einer ernsten Kunstrichtung volle Theilnahme zuwenden kann. — Möchte dieses erste dramatische Werk des strebsamen, hochbegabten Componisten nur recht bald Eingang in Operninstituten finden, die unter günstigeren Verhältnissen als ein Stadttheater mit dem besten Willen sie zu bieten vermag, es als eine Ehrenpflicht betrachten, dem Werke eine seiner Conception entsprechende, in allen Theilen vollendete Aufführung zu sichern.

Riga.

Das weitaus bedeutendste musikalische Ereigniß der zweiten Saisonhälfte bildete die am Charfreitag stattgehabte erstmalige Aufführung der „Matthäus-Passion“ in Riga. Das Riesenwerk des Altmeisters, mit künstlerischer Hingebung und, was die schwierigen Chöre anbelangt, in geradezu vorzüglicher Weise einstudirt zu haben, ist ein neues Verdienst des um unser Musikleben unstreitig hoch verdienten Domorganisten W. Bergner und die Freude, die herrliche Bach'sche Schöpfung überhaupt endlich hier siegreich ihren Einzug halten zu sehen, läßt uns leichter über manche Schwächen und Mängel dieser ersten Aufführung hinwegsehen. Was freilich die Illusion des Hörers empfindlich stören mußte, war die durchaus verfehlte Besetzung der wichtigen Parthie des Jesus durch den Bassisten G. Rix, dessen spröde, nichts weniger als edel klingende, stets unwillkürlich an Mephisto, die beste Rolle dieses Bühnensängers, erinnernde Stimme sowohl als die tieferen Gefühles ermangelnde Vortragsweise für diesen Jesus absolut ungeeignet sich erwies. Einen überaus wohlthuenden Eindruck dagegen machte die Wiedergabe des Evangelisten durch Herrn Prof. Geyer aus Berlin, die eine derart durchgeistigte, stimmlich schöne und geradezu verklärte war, daß wir diesen Evanglisten κατ' ἐξοχήν als schwer erreichbares Muster allen Sängern dieser Parthie hinstellen dürfen. Recht Lobenswerthes bot auch die Vertreterin der Alt-Arien. Frl. v. Minkwitz aus Petersburg, besonders in der mit tiefem Gefühl gesungenen Arie „Ach Golgatha“, die daher auch einen nachhaltigen Eindruck machte. Genügend erwies sich die Interpretation der kleineren Baß-Solo durch Herrn Fischer. Die Chöre waren, wie schon bemerkt, von Herrn Bergner vortrefflich einstudirt, und hatten in den dramatisch bewegten, wie in den lyrischen Nummern überall den richtigen Ausdruck aufs Beste getroffen; weniger gut disziplinirt zeigte sich das, auch in der Begleitung nicht diskret genug spielende Orchester, in welchem übrigens die Herren Drechsler und Scheibe im Violin- resp. Oboe-Solo Vorzügliches boten.

G. v. Gizycki.

Wien.

Das zweite diesjährige „Musikvereins-Gesellschaftsconcert“ raffte sich wieder einmal zu einer Kernthat, zur Darbietung eines großen Ganzen auf. Es brachte — wie im vergangenen Jahre, den Händel'schen „Saul“ und Bach's „Hohe Messe“, so in diesem den Mendelssohn'schen „Elias“. Die Aufführung großer, vielgliedriger Meisterwerke ist eines unserer dringendsten musikalischen Bildungsbedürfnisse. Das im Ganzen herrliche, besonders in seinem ersten Theile viel des hochsymbolisch und dramatisch Tonschönen dicht auf einander drängende Mendelssohn'sche Werk hat viele Jahre geruht. Seit des in seiner Art unwiederbringlichen Herbeck's glanzvoller Dirigentenepoche ist es nicht mehr bei uns aufgetaucht. Allein man bedenke, wie viel an Händel-Bach'scher, an ihr vorangegangener und nachgefolgter Oratorienmusik uns Wienern noch festversperrte und versiegelte Schätze sind. Diese gründlich zu heben und an den Tag der Oeffentlichkeit zu stellen, wäre denn in gleich hohem Grade und gleich reichem Maße geboten, als jene derselben Sphäre angehörenden Werke Louis Spohr's, Sigismund Neukomm's, Friedrich Schneider's, Bernhard Klein's, Bernhard Molique's u. A. Ist doch von den einstigen Tagen all dieser nur beispielsweise erwähnten Gaben des Oratorienstyls unserem musikalischen Zeitalter kaum ein Ahnungsbild mehr aufgedämmert! Eben derselbe Indifferentismus giebt sich an hiesiger Stelle den oratorisch-musikalischen Bestrebungen und Vollbringungen unserer Zeitgenossen gegenüber kund. Von Liszt's dieser bestimmten Art beizuzählenden Meisterwerken will ich gar nicht erst reden, ja auch nur gedenken. Allein ich frage weiter: wer kennt hier in unserer Kathedrale auch nur oberflächlich eines oder das andere der in diese bestimmte Sphäre einschlägigen Werke von Mangold, Reinecke, Reinthaler, Rheinberger, Kiel, ja selbst von Max Bruch, der da und dort doch schon über unsere Orchester- und Vocalconcertbühnen gezogen ist? Wäre es denn nicht an der Zeit, dem kurzsichtigen Blicke und dem allzuweit gedrängten Behäbigkeitssinne unserer hiesigen Tonangeber in musikalischen Dingen ein Weniges nachzuhelfen.

Um nach diesem mich unerläßlich bedünkenden Ausgriffe wieder auf unsere jüngst erlebte „Elias“-Reprise zurückzukommen, so war dieselbe — abgesehen von einer meist zu eilfertigen Abwicke-

lung der Zeitmaßfrage, einem bedenklichen, aus Thaliens Tempel überkommenen Erbstücke — durch Schwung und Weihe mannigfach geadelt. Es bezieht sich dieser Anerkennungsspruch im vollgiltigen Sinne auf die chorischen Leistungen und auf jene des Orchesters. Unter den Einzelsängern — es waren ihrer zehn — stand wohl nur der Vertreter des Elias selbst, Herr Carl Hill, Großherzogl. mecklenburgischer Kammer- und Opernsänger, auf vollkommenster Aufgabenverwirklichungshöhe. Hier blieb auch nicht der leiseste Wunsch offen. Alle sonst noch am Darstellen des Einzelngesangswesen Betheiligten verfielen einem über die Mehrzahl unserer heutigen Oratorien- und Kirchenmusik-Solosänger schon oft ergangenen Vehmspruche. Dieser läßt sich kurz in die zwei gegensätzlich zu einander gestellten Begriffe: Trockenheit oder Ueberziertheit zusammenfassen. Meister Hill zunächst entfällt wol der vornehmste dieser Aufführung zu spendende Nachruhm auf Hofcapellm. Hans Richter, auf die ihm untergestellte Chor- und Orchestergarde und auf den Orgelspieler, Herrn Rudolf Dittrich, Schüler L. A. Zellner's. Das wohl freilich sehr gedehnte Werk wurde in ungemein verkürzter Gestalt dargeboten. Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Belfast. Am 3. Febr.: Drittes Concert der Belfast-Philharmonic-Society (Bruch's Schön Ellen und Chor von Cowen) 2c. 8. März: Letztes Kammermusik-Concert der Belfast.-Philh.-Soc. Trio's von Beethoven, op. 70, Nr. 1, Ddur und Schubert, op. 100, Esdur. Violin-Sonate Tartini, Gmoll. Klavier-Violoncell-Sonate, Adur, Beethoven. Ausführende: Herren Beyschlag, Schiever und Rudersdorf. 2. April: Viertes Concert der Belfast-Philharm-Soc.: Schumann's Faust, 3. Theil, Chor von V. Stanford und Chor aus den Jahreszeiten von Haydn, Ouvert. Don Juan, Canon-Quartett aus Fidelio. Cello-Concert, Goltermann. 9. April: Concert der Queens-College-Musical-Society. Motette von Haydn, „Die Nixe" von Rubinstein für Frauenchor 2c. Die großen Concerte der Philharmonic-Society in Belfast, welche von einem Deutschen, Herrn Adolf Beyschlag dirigirt werden, wurden auch in vergangener Saison mit großer Theilnahme und zahlreichem Besuch beehrt. Sämmtliche Journale Belfast's sprechen sich höchst lobend über die vorzüglichen Kunstleistungen aus und rühmen das Direktionstalent des Herrn Beyschlag. Der dortige Telegraph sagt am Schlusse eines Berichts: Herr Adolf Beyschlag, the talented and painstaking Conductor of the Society, is to be congratulated on the result of his labours during the musical year etc. Auch die von Herrn Beyschlag veranstalteten Kammermusiken wurden sehr besucht und hatten in jeder Hinsicht glänzenden Erfolg.

Chemnitz. Im April, Mai und Juni finden unter Th. Schneider folgende Musikaufführungen in der Kirche zu St. Jacobi statt. 23. April: Choral aus der „Matthäus-Passion" von Bach, a capella; 25. u. 26. April: Oster-Cantate von Rochlitz und Friedrich Schneider; 9. Mai: Geistliches Lied von M. Hauptmann, a capella; 16. Mai: Chor mit Solo's aus „Die Schöpfung" von J. Haydn (mit Orchester); 23. Mai: Chor (8stimmig) von Mendelssohn, a capella; 30. Mai: Vater Unser von Franz Liszt, a capella; 3. Juni: Schlußchor aus der Cantate „Gottes Zeit" von Bach (mit Orchester); 13. Juni: Chor, Willkommen, heller Frühlingsklang von Gade (mit Orchester); 14. Juni: Aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn (mit Orchester); 20. Juni: Motette von Friedr. Kiel a capella (Ps. 133, 1 u. 3); 27. Juni: Kyrie von G. Rossini (mit Orchester).

Mühlhausen i. Th., 12. Mai. Concert zum Besten des Abt-Denkmals mit der Concertsängerin Fräul. Elise Lehmann aus Erfurt unter Kapellmeister Göttke. Festmarsch für gr. Orch. von C. Goettke, Ouverture z. Oper „Euryanthe" von Weber, 2 Lieder für Alt und Orch. von Weidenhagen, „Frühlings-Brautfahrt" für Männerchor, Soloquartett und Orch. von Schulz, „Reiner durch's Feuer" oder „Die Hexe", dramatische Scene für Alt-Solo, Männerchor und Orchester von C. Grammann, „Brautgesang" a. d. Hochzeitmusik von Jensen (für Orch. von C. Goettke), „Die Uhr", Ballade für Alt von Löwe 2c. Man schreibt uns über das Concert: Als das bedeutendste Werk des Abends sowol bezüglich der technischen Schwierigkeiten, wie überhaupt hinsichtlich des künstlerischen Werthes erwies sich „Die Hexe" von C. Grammann. Dasselbe ist hoch dramatisch und deshalb umsomehr von ergreifender Wirkung. Gleich der Anfang: „Keine Folter mehr!" Laßt mich los!" dann der 1. Chor: „Endlich giebt es wieder Feste!" und weiter die Stellen: „Weh das Grausen!" 2c. mit den kurzen Hornakkorden, sowie: „Möchte leben! möchte lieben!" mit den aushaltenden Mollakkorden der Holzbläser als Gegensatz zu den höhnisch lustigen Stellen: „Wenn du kein armer Sünder bist 2c." sind geradezu großartig. Nicht minder wirkte nach dem Trauermarsche: „Asche ward das Hexenweib!" die Stimme aus der Ferne: „Richtet nicht! Bezüglich der Wiedergabe loben wir die Feinfühligkeit des Männerchors, die in den hier eingestreuten kurzen Chorsätzen zutage trat. Die Leistung des Frl. Lehmann in dieser Piece war vorzüglich.

Kreuznach, 10. Mai. Konzert unter G. Enzian mit Frl. Wally Schauseil, Frl. Paula Wenzel aus Trier (Sopr.), Frl. Klara Schwartz aus Köln (Violine), Hr. Emil Bogen-Köln (Tenor), Hr. Jacob Halm aus Gießen (Baß), des Gesangvereins für gemischten Chor, des Männergesangvereins „Liederkranz", sowie das Kur-Orchester. Symphonie (H-moll) von Schubert; Terzett „Tremate empj" für Sopran, Tenor und Baß von Beethoven (Frl. Schauseil, HH. Bogen u. Halm); Violin-Concert (E-moll) von Mendelssohn (Frl. Klara Schwartz aus Köln); Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; Lieder für Sopr. von Alanieff und Bellini (Frl. Wenzel); Lieder für Tenor von Sucher, Rubinstein und Brahms (Herr Bogen); Violin-Soli von Holländer und Zarzycki (Frl. Schwartz); Lieder für Sopr. von Schubert, Schauseil und Brahms; Frühlingsbotschaft, für Chor und Orch. von Gade.

Straubing, 15. April. Im fast ausverkauften großen Kraußsaale fand gestern das von hiesigen Musikfreunden unter Direction des Herrn Chordirigenten Filke und unter Mitwirkung sämmtlicher hiesiger k. Bildungsanstalten gegebene Concert statt. Zur Aufführung gelangten die Oratorien „Ruth" und „Der Frühling" und eine Arie aus der „Schöpfung". „Ruth", eine biblische Scene, componirt von A. le Beau, ist ein Werk, dem man die weibliche Hand, die es geschaffen, nicht anmerkt. Die Chöre sind voll Kraft, die Soli ausdrucksvoll, die Orchestrirung originell und modern. Besonders gefiel uns ein frischer Schnitterchor, daß Duett zwischen Ruth und Boas und der grandiose Schlußchor. Ueber den „Frühling" von Haydn, dieses herrliche, von der markigen Introduction bis zum majestätischen Schlußchor „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott" packende Meisterwerk, brauchen wir weiter nichts zu sagen. Die Aufführung selbst bot wahre Ueberraschungen. Nur wirkliche Begeisterung für das edle Unternehmen, ausdauernder Fleiß und große Energie beim Dirigenten wie bei den Mitwirkenden konnte ein derartiges glänzendes Resultat hervorbringen. Was bei Oratorien am meisten auch den Laien hinreißt, sind die großen Chöre, und bei diesen entwickelten Sänger wie Orchester oft solches Feuer und solche Wucht, daß man sich nicht vor Dilettanten zu befinden glaubte. Auch die Vertreter der Solopartien standen auf der Höhe ihrer schwierigen Aufgaben und, um nur Eines herauszugreifen, bot die Darstellerinnen der Hanne bewundernswerthe Leistungen, die in jedem Concertsaale Aufsehen erregt haben würden. Zwischen den beiden größeren Werken hörten wir mit vollem Genuß eine Arie für Tenor aus der „Schöpfung", mit deren schönem Vortrag der Sänger sich großen Beifall erwarb. Die Leitung der Aufführung wie der Proben lag in bewährter Hand; der Dirigent zeigte sich seiner Aufgabe, wohl der schwierigsten des Abends, nämlich der, den Feuereifer von weit über 100 Dilettanten in künstlerischen Schranken zu halten, vollständig gewachsen. Der enthusiastische Beifall, den das Concert, besonders aber „Der Frühling" fand, kann als Beweis dafür gelten, daß derartige Festconcerte auch für Straubing ein Bedürfniß sind.

Weimar, 16. Mai. Concert der Großherzogl. Musikschule. Sinfonie (Es-Dur) von Haydn; Arie: „Nur zu flüchtig" aus „Figaros Hochzeit" von Mozart (Frl. Auguste Berg); Concert für Pianoforte (B-Dur) von Beethoven (Frl. Sara Hörschelmann).

Wiesbaden, 24. April. (Kirchenconcert.) Wir dürfen dem Evangelischen Kirchengesangverein Dank wissen, daß er uns in seinem Concerte am Charfreitag in einer Reihe von Gesängen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert so recht in das musikalische Fühlen und Denken der damaligen Zeit einführte. Es sind eigenthümliche Gesänge: „O Welt, sieh hier dein Leben (1475), „O bone Jesu" (1514) und „Siehe, das ist Gotteslamm" (1571), überaus reich an Vorhalten und, wenigstens für unseren modernen Geschmack, schroffen Uebergängen, überraschenden Wendungen und wundersamen Auflösungen, gleichsam eine symbolische Darstellung, daß der Mensch erst nach herbem Mißgeschicke zum Genusse ungetrübter Seligkeit gelangen kann. Einfach und mehr schmeichelnd erklangen dagegen die „Passion" von Bortniansky (1751), das „Wiedersehen" aus dem

Oratorium „Lazarus"; es sind dies Gesänge, welche durch Text und Melodie die christlichen Gefühle der Osterzeit feiern. Der Verein hat es wohl verstanden, den Geist der alten Kirchenmusik zu erfassen und zu illustriren. Der letzte fünfstimmige Chor: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", von Bach, stellte ziemlich hohe Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger; aber diese zeigten, daß sie den Schwierigkeiten gewachsen waren. Im Ganzen darf man dem Vereine eine feinere Nuancirung und recht exacten Vortrag nachrühmen. Er hat auch diesmal wieder bestätigt, was Fleiß und Hingabe und strenge Disciplin unter einem begabten Dirigenten aus schwachen Anfängen fertig zu bringen vermögen. — Als glänzende Beigaben dürfen wir die Solovorträge der Concertsängerin Frl. Agnes Schöler und des Concertmeisters Herrn Miroslaw Weber bezeichnen. Es war gewiß allen Zuhörern ein großer Genuß, das seelenvolle, perlende Violinspiel des letztgenannten Künstlers in den Stücken „Air", „Bourrée" und „Siciliano" von Bach und „Cavatine" von Raff zu hören; auch Herr Emil Wald verstand es, durch geeignete Registrirung den Violinpiecen zum vollen Ausdrucke ihres Gehaltes zu verhelfen. — Die Aufgabe der Solistin war neben Weber keine leichte; aber es gelang ihr, die Macht des Gesanges würdig an die Seite ihrer vorangehenden Schwester zu stellen. Fräulein Agnes Schöler, die uns aus dem Jahre 1882 noch in guter Erinnerung steht, hat eine recht markige, wohlklingende, in allen Lagen gleich sonore und ansprechende Stimme und ihr Vortrag läßt eine recht gründliche Schulung erkennen.

Personalnachrichten.

— Dem Componisten Prof. Albert Tottmann in Leipzig wurde am 26. Mai eine ehrenvolle Zuschrift aus dem Cabinet Ihrer Maj. der Königin Carola von Sachsen zu Theil für Uebersendung einer Chor-Composition von ihm, welche anläßlich des Besuches der hohen Frau in der hiesigen höheren Mädchenschule Ende März von dem trefflich geschulten Schülerinnen-Chor vor Ihrer Majestät ausgeführt wurde. —

— Professor Joachim wird den ganzen Monat Januar (1887) hindurch in Frankreich concertiren und auch wieder zweimal in den Concerten Colonne in Paris auftreten. —

— Eugen d'Albert wird im nächsten Winter zwei umfangreiche Concert-Tournéen in Rußland und Skandinavien unternehmen, doch wird ihm auch Zeit übrig bleiben, um Einladungen für Abonnements-Concerte in Deutschland zu acceptiren. —

— Talazac, der berühmte Tenorist der Pariser komischen Oper, wird seinen Plan, in Deutschland und Oesterreich zu singen, im nächsten Winter definitiv ausführen. Verhandlungen mit der Concertdirection Hermann Wolff haben bereits zum Abschluß geführt. —

— Emile Sauret, welcher in den letzten zwei Jahren meistentheils im Auslande concertirte, hat sich entschlossen, in der kommenden Saison nur wenig Engagements außerhalb Deutschlands anzunehmen, was von allen deutschen Concert-Gesellschaften, welche aus oben angeführtem Grunde auf eine Mitwirkung dieses großen Künstlers verzichten mußten, mit Freuden begrüßt werden wird. Zur Zeit leitet Emile Sauret in Berlin einen Cursus für höheres Violinspiel. —

— Niels Gade in Kopenhagen ist aus Anlaß des 50jährigen Jubiläums der Musikgesellschaft daselbst, zum Kommandeur erster Klasse und der Präsident derselben Gesellschaft, Capellmeister Hartmann, zum Großkreuzritter des Danebrogordens ernannt worden.

— Anton Rubinstein hat Paris verlassen, nachdem er noch zehntausend Francs für verschiedene Wohlthätigkeits-Zwecke gespendet. Das letzte Concert, das er am 10. im „Eden-Theater" veranstaltete, brachte eine Einnahme von nahezu neunundzwanzigtausend Francs. Außer diesem Concerte und seiner bekannten historischen Serie gab Rubinstein auch eine Soiree im Saale Pleyel für die russische Malercolonie in Paris, so daß er, die sieben Gratis-Wiederholungen für Künstler und Conservatoristen mitgerechnet, im Ganzen sechszehn Mal gespielt hat. Sämmtliche Arrangements lagen in den Händen des Herrn Hermann Wolff.

— Der einst berühmte Tenorist Battini, der Gatte der ausgezeichneten italienischen Sängerin Trebelli und Oheim des Fräulein Raffaëla Pattini, der jüngsten Acquisition des Königl. Opernhauses, wird in Berlin seinen dauernden Wohnsitz nehmen und sich daselbst als Gesanglehrer niederlassen.

— Herr Schrauff und Frl. Weber, welche beide infolge ihrer Gastspiele vorläufig auf ein Jahr für das kgl. Hoftheater in Dresden engagirt worden sind, werden in der „Götterdämmerung" mitwirken, der Erstere als Gunther, die Letztere als Waltraute. Die übrige Rollenbesetzung ist folgende: Siegfried: Herr Gudehus; Brünhilde: Frl. Malten; Hagen: Herr Decarli; Gutrune: Frl. Reuther; Alberich: Herr Jensen; Nornen: die Damen Löffler, Sigler, Hummel; Rheintöchter: die Damen Friedmann, Außenegg und v. Chavanne.

— Der Komponist des „Trompeter von Säkkingen" Viktor E. Neßler hat zu Gunsten der Wittwen- und Waisenkasse des Dresdner Hoftheaterchores, welche erst vor Kurzem gestiftet wurde, auf die Tantième für die 50. Aufführung seiner Oper verzichtet.

— Kammersänger August Fricke am Kgl. Opernhause in Berlin schloß am 10. Mai seine 34jährige, an Erfolgen reiche Sängerlaufbahn, von welcher allein 30 Jahre der Berlinee Oper gehören, mit der Rolle des „Sarastro", mit welcher er einstmals in Braunschweig begonnen hatte. Ein Gehörleiden zwingt den trefflichen Künstler, seine gesangliche Thätigkeit aufzugeben.

— Alexander von Fielitz, bis jetzt zweiter Capellmeister am Theater in Zürich, ist als erster Capellmeister für das Stadttheater in Lübeck engagirt worden.

— Der Componist und Organist Heinrich Stiehl ist am 1. Mai in Reval gestorben.

— Frau Anna Grosser, die vortreffliche Pianistin, hat Berlin verlassen und zwar in Folge anderweitiger Verwendung ihres Gatten, einer der Correspondenten des „New-York Herald", das Ehepaar ist nach Heidelberg übergesiedelt. Es ist indessen Aussicht vorhanden, daß die Künstlerin stets während der Musiksaison für längere Zeit nach Berlin zurückkehren wird.

— Fräulein Martha Remmert, die ausgezeichnete Schülerin Liszt's, befindet sich augenblicklich in Konstantinopel, nachdem sie mit großem Erfolge in Bukarest concertirt und bei dieser Gelegenheit sich der besonderen Aufmerksamkeit der Königin von Rumänien, der Dichterin Carmen Sylva, erfreut hat, von der sie das folgende Schreiben erhielt:

„Recevez, en témoignage de mon admiration, ces fleurs qui ne se faneront jamais et qui, semblables a la vie de l'artiste, sont d'un printemps éternel."

Die in Konstantinopel erscheinenden Zeitungen sind voll des Lobes der trefflichen Pianistin, die, durch ihren großen Erfolg veranlaßt, längere Zeit in der türkischen Hauptstadt verweilt, als sie beabsichtigt hatte. Von Konstantinopel begibt sich Fräulein Remmert, einer von dort ergangenen Einladung folgend, nach Athen.

— Nach einer längeren Pause trat am 16. in Karlsruhe Frau Reuß-Belce, um die Aufführung von „Carmen" zu ermöglichen, als Micaela wieder auf; ihre schöne Stimme zeigte den früheren Wohlklang und eine reiche Spende von Blumen und Kränzen gab Zeugniß von der Beliebtheit der Sängerin.

— Die Berliner Hofopernsängerin, Fräulein Lola Beeth, hat einen überaus glänzenden Antrag für das Coventgarden-Theater in London erhalten, um in der am 6. Juni beginnenden Saison an demselben zu wirken. Sie wird diesen Antrag jedoch nur annehmen, wenn sie von Herrn von Hülsen den erforderlichen Urlaub erhält; ebenso mußte sie die ihr von Paris zugekommene Aufforderung, an der großen Oper zu singen, ablehnen, obwohl ihr sowohl der Componist des „Johann von Lothringen", Herr Victorin Joncières, wie die Direction der großen Oper die schmeichelhaftesten Anträge gemacht haben.

— Clotilde Kleeberg, die jüngste und gleichzeitig hervorragendste der französischen Pianistinnen, ist in London mit sensationellem Erfolge aufgetreten. Die hochbegabte Künstlerin wird im nächsten Winter auch in Deutschland concertiren. —

— Hermine Spies hat ihren Vertrag mit der Concertdirection Hermann Wolff erneuert und wird im nächsten Winter in Deutschland, Oesterreich und England auftreten. —

— Marie Soldat, die Violinvirtuosin, hat eine Einladung für eine Serie von Concerten in Oesterreich-Ungarn erhalten und ist nach der enthusiastischen Aufnahme, welche sie in diesem Winter in Warschau erfahren hat, auch wieder für Warschau verpflichtet und außerdem für ein Auftreten in Petersburg in Aussicht genommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Hofmann's neue Oper „Donna Diana" ist zur Aufführung in der Königlichen Oper von der General-Intendanz der Königlichen Schauspiele in Berlin angenommen worden. Die Oper wird die erste Novität der nächsten Theatersaison sein.

Vermischtes.

— Die Bühnenfestspiele in Bayreuth werden — dies steht nun fest — in diesem Jahre vom 23. Juli bis zum 20. August ab-

gehalten. Die Vorstellungen beginnen 4 Uhr Nachmittags und endigen gegen 10 Uhr Abends. Sonntags und Donnerstags wird stets „Tristan", Montags und Freitags „Parsifal" aufgeführt. Schnellzugsverbindung wird Nachts 11 Uhr vom Bahnhof Bayreuth ab nach allen Richtungen gesichert sein. Retourbillets haben während der Dauer der Festspiele nach Bayreuth vierzehntägige Giltigkeit. Nicht unerwähnt bleibe, daß sich auch vermittelst der kombinirbaren Rundreisebillets sehr leicht ein kürzerer oder längerer Besuch Bayreuths ermöglichen lassen wird. Wie früher, vermittelt das Wohnungskomite — Adresse: Secretär Ulrich — Wohnungen zu jedem Preise.

— Nur wenige Monate nach dem Tode Tichatschek's ist in Dresden am 17. Mai seine in ihrer Blüthezeit gleichfalls vielgefeierte Kollegin, die königliche Kammersängerin Jenny Bürde-Ney ganz unerwartet aus dem Leben geschieden. Die unvergeßliche Künstlerin war die Tochter eines jener deutschen Stämme, die ganz besonders reich mit musikalischen Anlagen und schönen Stimmen gesegnet sind, denn ihre Wiege stand in Steiermark, in dessen Hauptstadt sie am 21. Dezember 1826 geboren ward. Die feierliche Verbrennung der sterblichen Hülle der berühmten Sängerin hat am 21. Mai in Gotha stattgefunden. Aus Dresden waren die beiden Kinder der Verstorbenen, Herr Robert Bürde (Weimar) und Frl. Jenny Bürde (Coburg) und die vertraute Freundin der Künstlerin, die pensionirte Hofopernsängerin Frau Kriete bei der Trauerfeier zugegen.

— Für Herrn Hofkapellmeister Reiß in Wiesbaden, welcher beurlaubt ist, trat Herr Hofconcertmeister Weber in die Leitung der dortigen Hofoper. Derselbe dirigirte bereits Brülls „Goldenes Kreuz."

— Die Richter-Concerte in London, unter Leitung von Herm. Franke, haben vor ausverkauftem Hause mit großem Erfolge begonnen. Im Juni werden dort Frl. Therese Malten und Herr Gudehus Scenen aus dem 2. Acte von „Tristan und Isolde", sowie aus dem 3. Acte des „Siegfried" singen.

— Die Sammlung für das Raffdenkmal in Frankfurt, deren Fonds Herr Dr. Hans v. Bülow auch diesmal wieder den Reinertrag seines einmonatlichen Unterrichts am Raff-Konservatorium zuwendet, hat mit Hülfe dieser Unterstützung und mehrfacher größerer Zuwendungen in den letzten Wochen den Betrag von M. 7000 erreicht.

— Die russische Nationaloper von Moskau gedenkt im nächsten Winter in Berlin, Wien, Paris und London mit ihrem eigenen Solo-Personal, Chor, Orchester, Decorationen 2c. die hervorragendsten russischen Nationalopern zur Aufführung zu bringen. Diesbezügliche Unterhandlungen sind im Gange. —

— Die neuen Abonnements-Concerte in Hamburg unter Leitung von Dr. Hans von Bülow werden im nächsten Winter definitiv ihren Anfang nehmen. Der Cyclus ist auf 6 Concerte festgesetzt, von denen 2 im November, 2 im Januar, und 2 im Februar stattfinden werden. Die hervorragendsten Solisten unserer Zeit werden in diesen Concerten mitwirken. In jedem Concert wird eine Orchester-Novität zur Aufführung gebracht werden. —

— Eine Aufführung von Beethoven's Missa Solemnis veranstaltete am 23. Mai der Basler Gesangverein. Solisten waren: Frl. M. Fillunger, Frl. Ad. Aßmann, HH. Carl Dierich, Max Stange, A. Glaus, Münsterorganist in Basel und A. Bargheer, Concertmeister in Basel. —

— Nach den neuesten Berichten haben sich zu dem Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes in Milwaukee 86 Vereine mit 2523 Mitgliedern angemeldet. Diese Anzahl setzt sich folgendermaßen zusammen: St. Louis 15 Vereine mit 592 Mitgliedern; Chicago 15 Vereine mit 475; Cincinnati 9 Vereine mit 210; Buffalo 7 mit 213; Cleveland 5 mit 162; Wheeling 4 mit 82; Philadelphia 3 mit 56; Erie 3 mit 62; Louisville 2 mit 95; Allegheny 2 mit 45; Columbus 2 mit 49; Dayton 2 mit 33; außerdem 17 Orte mit einer Anzahl von 12 bis 80 Mitgliedern. Mit einem Einzelgesang werden auftreten die Vereine Sozialer Männerchor in St. Louis, Orpheus, Männerchor in Chicago, Orpheus, Sängerbund in St. Louis, Liederkranz in St. Louis, Orpheus in Buffalo, Senefelder Liederkranz in Chicago, Cleveland Gesangverein, Eichenkranz in New-York.

— Das in Krakau vom Grafen Cieszkowski arrangirte große Concert zum Besten der Verarmten in Stryj und Lisko ist glänzend ausgefallen. Das Theater war trotz der erhöhten Preise dicht gefüllt; besonders die Aristokratie hatte sich lebhaft betheiligt. Zum ausgezeichneten Erfolge trug vornehmlich das Clavierspiel von Frau Caroline de Serres aus Wien bei, die durch den meisterlichen Vortrag eines Beethoven-Concertes eine Composition von Saint-Saëns und anderer Piecen sich stürmischen Beifall erwarb.

— In Bochum ist am 15. Mai Abends das Stadttheater ein Raub der Flammen geworden. Das Feuer griff mit einer solchen Schnelligkeit um sich, daß in einer Stunde von dem schönen großen Gebäude nur noch ein rauchender Trümmerhaufen übriggeblieben war.

— Am Hoftheater in Schwerin fanden in der abgelaufenen Saison — vom 17. September 1885 bis 1. Mai 1886 — im Ganzen 137 Vorstellungen statt, von denen 68 Aufführungen auf 31 verschiedene Opern kamen. Neu einstudiert wurden 4 Opern, als Novitäten 2 Opern gegeben.

— Am Stadttheater in Brünn haben in den letzten Zeiten interessante Gastspiele stattgefunden. Frl. Marianne Brandt trat dreimal mit größerem Erfolge als Fidelio, Selica und Fides auf; Frau Lucca als Carmen und Mierzwinski als Manrico im „Troubadour".

— Die seither von Herrn Hofcapellmeister de Haan in Darmstadt über zehn Jahre bekleidete Dirigentenstelle des Mozartvereins (Männerchor) daselbst gelangt im Laufe des Sommers zur anderweiten Besetzung. Die Thätigkeit des Vereins bewegt sich auf allen Gebieten des Männergesangs, insbesondere veranstaltet derselbe alljährlich eine größere Concertaufführung mit Hinzuziehung eines Orchesters. Bewerbungen sind bis zum 15. Juni d. J. an den Vorstand einzureichen und die näheren Bedingungen durch den Sekretär des Vereins, Herrn W. Pfeil, zu beziehen.

— Am 4. und 5. Juli findet in Eberswalde das Jubiläums-Sängerfest des Märkischen Sängerbundes statt.

— Bei dem am 26. und 27. Juni in Darmstadt stattfindenden zehnten Mainthal-Sängerfeste werden ungefähr 800 Sänger aus Friedberg, Hanau, Aschaffenburg u. s. w. mitwirken.

— Das erste der für den Sommer neueingerichteten Volks-Symphonieconcerte in Cöln brachte unter Wüllner's Leitung Wagner's Tannhäuser-Ouvertüre, die Adur-Symphonie von Beethoven und zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert. Solist war Herr Concertmstr. Holländer mit Spohr's Gesangsscene. Der große Gürzenichsaal war gut besetzt und kein Mangel an Beifall.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beliczay, J. v., Streichquartett Gmoll. Hannover, Soiree des Ver. für Kammermusik.
Berlioz, H., Ouverture „Römischer Carneval". Dresden, Nicodé-Concert.
Bonawitz, T. H., Pianoforte-Trio Emoll. London, im Deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft.
Borodin, A., Streichquartett Adur. Buffalo, Concert der Philharm. Society.
Brahms, J., Streichquartett Amoll. Buffalo, Concert der Philh. Society.
——— 3. Symphonie. Brüssel, Concert populaire.
——— Streichquartett Amoll. Amsterdam, Soiree für Kammermusik.
Bruch, M., „Das Lied von der Glocke" für Soli, Chor und Orchester. Darmstadt, Concert des Musikvereins.
——— „Achilleus" für Soli, Chor und Orchester. Gotha, 8. Musikvereins-Concert.
Dessoff, O., Streichquartett Gdur. Frankfurt a. M., 9. Kammermusik der Museumsgesellschaft.
Dietrich, A., Ouverture „Normannenfahrt". Bremen, Abonnements-Concert.
Dvorak, A., Ddur-Symphonie. Ebendaſ.
Glinka, M., „Kamarinskaja" für Orchester. Christiania, Concert des Musikvereins.
Grieg, E., Streichquartett Gmoll. Buffalo, Concert der Philharmonischen Society.
Hofmann, H., Serenade für Streichorchester. Bremen, Abonnements-Concert.
Kiel, F., Clavierquartett Amoll. London, Kammermusikconcert des Herrn Ernest.
Klemann, C., Frühlings-Symphonie für Orchester. Dessau, 9. Concert der Herzogl. Hofcapelle.
Kliebert, K., Concertouverture „Romeo und Julia" für Orchester. Prag, Concert im Rudolfinum.
——— „Wittekind", Chorballade. Düsseldorf, Concert d. Bach-Vereins.
Klughardt, A., 3. Symphonie. Magdeburg, Logenconcert.
Liszt, F., 14. Ungarische Rhapsodie für Orchester. Pawlowsk bei St. Petersburg, unter Hlawatsch.
Raff, J., Waldsymphonie. Christiania, Concert des Musikvereins.
——— Claviertrio Emoll. London, Kammermusikconcert des Herrn Ernest.

Radoux, J. Th., Phantasie-Ouverture. Brüssel, Concert populaire.
Rubinstein, A., Violoncello-Sonate Ddur. London, Kammermusikconcert des Herrn Ernest.
——— Dramatische Symphonie. Dresden, Nicodé-Concert.
Saint-Saëns, C., Violoncellconcert. Bremen, Abonnementsconcert.
Sgambati, G., Clavierconcert Gmoll. Dresden, Nicodé-Concert.
Speidel, W., Pianoforte-Trio Fmoll, Op. 36. Stuttgart, Tonkünstler-Verein.
Spindler, Fr., Symphonie Cmoll. Zwickau, 5. Abonnements-Concert.
Strauß, R., Symphonie Fmoll. Dresden, Nicodé-Concert.
Tschaikowski, Manfred-Symphonie. Pawlowsk bei St. Petersburg, unter Hlawatsch.
Thieriot, F., Intermezzo und Humoreske für 2 Claviere. Hamburg, Concert des Spengel.
Thuille, L., Fdur-Symphonie. Meiningen, Concert der Hofcapelle am 23. Febr.
Urspruung, A., Esdur-Symphonie. Frankfurt a. M., 8. Abonnements-Concert.
Volkmann, R., Fdur-Serenade für Streichorchester. Laibach, 3. Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
——— Streichquartett Emoll. Frankfurt a. M., 10. Kammermusik der Museumsgesellschaft.
Wagner, R., „Parsifal"-Vorspiel. Magdeburg, Concert des Herrn Bohne.
——— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Cassel, 4. Abonnements-Concert des Kgl. Theater-Orchesters.
——— Parsifal-Vorspiel. Baden-Baden, 5. Abonnements-Concert des Hoforchesters.
——— Eine Faust-Ouverture und Siegfried-Idyll. Baden-Baden, 5. Abonnements-Concert.
——— Wagner, R., Kaiser-Marsch. Dresden, 5. Nicodé-Concert.
——— „Meistersinger"-Vorspiel. Marburg, Concert des Acad. Concertvereins.

Kritischer Anzeiger.

Theodor Helm. Beethoven's Streichquartette. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Der Umstand, daß über Beethoven's Sonaten und Symphonien Darstellungen vorhanden sind, gab Veranlassung, zu dieser gründlichen „technischen Analyse der Streichquartette im Zusammenhange mit ihrem geistigen Inhalt." Im Wesentlichen bilden diese Analysen (mit zahlreich in den Text eingestreuten Notenbeispielen) einen Separatabdruck einer Reihe mit großem Beifall aufgenommener Aufsätze aus dem „Musikalischen Wochenblatt", die der geschätzte Verfasser, geäußerten Wünschen nachgebend, in Buchform erscheinen ließ. Es ist kaum zu bezweifeln, daß diese mit liebenswürdiger Hingebung abgefaßte Schrift von vielen Musikfreunden, denen es ernstlich darum zu thun ist, in die tiefsten Tiefen des Beethoven'schen Genius einzudringen und sich dadurch eine unversiegbare Quelle eines vielleicht ungeahnten Entzückens zu erschließen, mit aufrichtiger Freude begrüßt werden wird.

Felix Draeseke. Die Lehre von der Harmonia, in lustige Reimlein gebracht. Leipzig-Reudnitz, Rühl u. Milkuhn.

Vorliegende Harmonielehre, die „ohne Reime abzuhandeln den geschätzten Verfasser keine Lust anwandeln mochte", und die in ihrer Art als Curiosum zu betrachten ist, dem man eine gewisse Bewunderung zu zollen nicht umhin kann, ist für diejenigen Dilettanten bestimmt, denen es an Willenskraft gebricht, sich dem allerdings stellenweise wohl etwas trockenen Studium der Theorie mit Ernst zu widmen. Für diese also ist der in lustige Reimlein — à la Busch — gebrachte Stoff schmackhaft gemacht worden und sei zur Kenntnißnahme empfohlen.

Eduard G. J. Gregoir. Les tribulations d'un artiste-musicien à Paris en 1812. Mayence, Schott.

Der Verfasser läßt uns an der Hand von Briefen und Zeitungsartikeln einen wenig erbaulichen Blick werfen auf die Widerwärtigkeiten, mit denen der durch seine Messen, Einzelscenen, méthode de chant (Paris, Pacini) und seine beiden Opern „La Ruine de Carthage" und „Les Pisisiratides" berühmte italienische Componist Pietro Belloni aus Neapel 10 Jahre lang in Paris gegen die Feinde der italienischen Schule zu kämpfen hatte.

Veranlassung zu dieser Schrift gab der Umstand, daß Belloni unter den talentvollen italienischen Componisten einen angesehenen Platz einnimmt, sein Name aber den meisten Biographen entgangen ist.

Gregoir berührt auch die damals schon wie heute noch florirende Parteilichkeit der Verwaltung der großen Oper in Paris, die jedem noch so bedeutenden Componisten das Thor verschließt, sobald er nicht ihrer Coterie angehört oder sich irgend welcher andren Beihilfe zu erfreuen hat.

Interessant auch ist der wegen Belloni entstandene Wortkrieg zwischen dem Journal de l'Empire und der Gazette de France. Nachdem Belloni die denkbar größten Schwierigkeiten überwunden, gelang es ihm doch schließlich im Jahre 1812 siegreich aus diesem musikalischen Streite, der in der Pariser Welt großes Aufsehen machte, hervorzugehen.

Zu bedauern ist, bemerkt nur zu treffend Gregoir am Schlusse seiner Schrift, daß gar so oft große Talente unterdrückt werden durch die abscheulichste aller Leidenschaften, durch den Künstlerneid; eine Leidenschaft, die um so verwerflicher ist, als es in der Welt genug Raum giebt für alle Künstler.

Alfred Michaelis. Theoretisch-practisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses.
——— Theoretisch-practische Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die musikalische Composition. Hannover, Louis Oertel.

Erstgenanntes Werk soll ein Versuch sein, den musikalischen Grundstoff, die Harmonie, gleichzeitig von theoretisch-praktischem und didaktischem Standpunkte der Musik aus darzulegen und damit ein Unterrichtswerk darzustellen, welches dem Standpunkt der Gegenwart entsprechend, möglichst verschiedenartigen Zwecken dienen, sowie vielseitigen Anforderungen Genüge leisten soll.

Zur Erreichung dieses Hauptzieles sind vom Verfasser die neuesten Resultate der Musikforschung in gebührender und zweckentsprechender Weise berücksichtigtigt worden, und huldigt das Ganze ebensowenig einer allzugroßen Breite und Weitspurigkeit, wie es andrerseits alles Oberflächliche, Ungenaue und Lückenhafte in der Ausführung vermeidet, somit als Endziel das wahre, volle Verständniß für die Sache erstrebt und, wie wir überzeugt sind, mit Erfolg erreicht.

Als werthvolle Bereicherung des Materials ist inzwischen die Berücksichtigung der organischen Entwickelung des Tonsystems und die Lehre von der Accordverwandtschaft nach M. Hauptmann. Ferner ist der Eingang mit großer Ausführlichkeit und Sorgfalt bedacht, und in den ersten Paragraphen der eine sichere Basis bedingende Stoff niedergelegt worden, sodaß der Schüler diesen nicht aus anderen Werken mühsam und zeitraubend zusammenzutragen hat, noch sich betreffs des Hauptsächlichen an die mündliche Unterweisung zu halten genöthigt ist.

Bei dieser Vollständigkeit und erschöpfenden Fülle von Stoff und klarer, practischer Beispiele und einer hinreichenden Anzahl noch zu lösender Aufgaben erfordert dieses Werk den ergänzenden Hilfsgebrauch ähnlicher Werke nicht, im Gegentheil dürfte denen, die nach andern Werken Harmonielehre getrieben haben, dieses noch vielerlei Neues bringen. —

An dieses Werk schließen sich unmittelbar desselben Verfassers „Studien zum Contrapunkte", welche die zwei großen Gebiete „Harmonie und Contrapunkt" eng mit einander verbinden oder von dem einen sicher in das andere hinüberführen sollen. Eine genauere Kenntniß der Accorde voraussetzend, erörtert dieses ebenso wie das vorige sich durch Reichhaltigkeit und Anschaulichkeit in hohem Grade auszeichnende und deshalb nachdrücklich zu empfehlende Werk solche Themen, die im Verlaufe einer wirklichen Harmonik als verfrüht erscheinen mußten, deren Bekanntschaft aber anderseits für den Beginn eines rein contrapunktischen Studiums von großem Nutzen ist. Im ersten und zweiten Abschnitt erfährt der Choralsatz eine eingehende Behandlung, die alle in das Gebiet des Choralwesens einschläglichen Fragen erörtert. Die Angaben über Dissonanzverdoppelungen im mehrstimmigen Satze, sowie die bei Gelegenheit des Durchganges von Wechselnoten gegebenen Ergänzungen zum Quintenverbot dürften neben manchen andern neu sein.

Die äußere Ausstattung der beiden Bücher ist eine durchaus splendide und mustergiltige.

Heino Hugo. Technische Winke für Sänger und Redner. Gotha, Zier'sche Hof-Musikalienhandlung.

Besagtes Schriftchen verdient das Studium nicht nur strebsamer Sänger, sondern auch der Kanzel- und Tribünenredner, die in ihm manchen Wink finden werden, der sie vielleicht im ersten Augenblick fremd berührt, aber doch zum Probiren einladet und Anregungen nach verschiedenen Seiten hin giebt. E. Rch.

Lieder.

1) **Herm. Brune**, Op. 21. Lieder aus Jul. Wolff's Dichtungen für 1 Singstimme. Hannover, Schmore und v. Kefeld. M. 2.—.

2) ——— Op. 22. Acht Lieder für 1 Singstimme. Ebendas. M. 2.—.

3) **Eduard Hamel**, Op. 42. Zions Klage. Nach Lord Byron's: „Hebräische Gesänge" für Bariton. Hamburg, Ed. Niemeyer. M. 1.30.

Die lieblichen, zum Gesang einladenden Dichtungen J. Wolff's haben an Herrn Brune einen vortrefflichen Interpreten gefunden. Die poetischen Züge in den Worten sind sympatisch in Töne übertragen. Melodie und Harmonie, Singstimme und Begleitung reichen sich getreulich die Hand, um ein wirksames Ganze zu Stande zu bringen. Herr Hermann Brune hat folgende 8 Gedichte zur Composition gewählt: 1) In der Sommernacht: „O warme, linde Sommernacht"; 2) Wenn der Stern über'm Kirchthurm steht; 3) Lockung; 4) „Und wenn ich des Papstes Schlüssel trug!"; 5) Tannhäuser's Lied; 6) Vogelfrei; 7) Böser Traum; 8) Die Spröde.

ad 2. Auch von Op. 22 läßt sich nur Gutes sagen. Des Heftes Inhalt ist: 1) Widmung; 2) Zug der Liebe (Scheurlin); 3) „Lieb' Seelchen laß das Fragen sein" (Hopfer); 4) Die Wasserlilie (H. Heine); 5) Der Blumenstrauß (Wildenbruch); 6) Ständchen; 7) Der Kornblumenstrauß (Wildenbruch); 8) Lied (Bodenstedt). — Ganz besonders muß hier die runde, knappe Form rühmlichst erwähnt werden, wodurch die meisten Lieder am besten wirken; mehr als wenn der Componist immer neue nicht enden wollende Stufen erklimmen muß, um Effect zu schaffen.

ad 3. Die tiefernsten Worte Byron's, die heute nicht mehr die Wirkung hervorbringen, wie zur Zeit ihres ersten Erscheinens, sind hier mit gutem Erfolg von Ed. Hamel in Musik gesetzt. Wer seine Harfe, wie es im alten Testament heißt, an die Weide hängt, und an den Wasserflüssen Babylons zu weinen beliebt, der mag sich solche musikalische Lecture zulegen. Das „Volk Gottes" ist jetzt nicht mehr so traurig! R. Sch.

Franz Liszt in London.

Bekanntlich wurde unser Meister in London bei seinem letzten Erscheinen in der Oeffentlichkeit durch eine poetische Ansprache aus der Feder des Dichters W. Bratty-Kingston gefeiert, die von Herrn Charles Fry mit warmer Empfindung vorgetragen, auf die Hörer zündend wirkte. Wir glauben, im Sinne unserer Leser zu handeln, indem wir das erwähnte, von unserm Mitarbeiter W. Langhans uns mitgetheilte Gedicht nebst dessen Prosa-Uebersetzung zum Abdruck bringen.

Farewell to Liszt.

The time, alas ! has come to bid Farewell
To this our Master, who — though brief the space
Of his abiding in our English land —
Has won a place of vantage in our hearts,
And, should we ne'er set eyes on him again,
Will live in our remembrance ever more.
The stately form, the reverend white hair,
The captivating smile, the radiant look
Informed by genius — sparkling and yet soft.
Lustrous with inner light of Kindliness,
Will linger with us when he shall begone;
And those to whom his gifts have been revealed,
Who round the charmed clovichont have sate
When Francis Liszt has made it live and breathe,
And laugh and weep, and whisper worts glove,
Tune gipsy dances on the Puszta wild,
Wail out the mornful numbers of a dirge,
Or chant the fighting Magyar's battle-tong,
Will often fancy that they see again
Tone-pictures fushioned by the Master's hands.

Those slender hands that conjure from the keys
Poems of sound and spell-frought phantasies,
Have scattered boundless bounties to the poor,
Have worked their magic or behalf of Art,
Have toiled to honour Masters of the Past,
To foster young ambition, and assuage
The bitterness of many an humble woe
Let us who love the artist, ne'er forget
The reverence we owe unto the man
Whose grandly reckless generosity
Set up great Beethoven in bronze at Bonn
When forty millions of Germania's sons
Were asked in vain to pay the tribute due.
Teutonic thrift shrank from the costly sharge;
Not so the noble Magyar. When the chief
Of Hungary's Jive Rivers burst its banks
And overflowed the streets of stately Pesth,
Bringing swift ruin to a thousand homes,
Who poured out timely aid in golden dreams
And stemmed the terrors of the nethless flood?

'Twas Liszt! His splendid gains he e'er has held
In trust for all his suffring fellow-men;
No matter what their country, creed, or race;
And that which he had earned by strenuous toil,
They needing help, was no more his, but theirs.

Thus has he lived his life from youth to age,
And now, meseems, around his silvered locks
Hovers the glimmer of a halo, shed
By countless works of Charity and Love.
Not unrewarded are his grocwist deeds;
What honours and distinctions may be given
By mighty Emperors and kings, are his;
The proudest Orders claim him for their knight,
And jewelled stars shine brightly on his breast.
The architects of history, and those
Who guide the thoughts and form the tastes of men,
For half a cycle past have been his friends.

But chief of his rewards, more precious for
Than Royal fovour or supreme renown,
Is the affection of the thankful poor,
Who summon down God's blessings on his head,
As we do now, whilst bidding him adieu,
Jn words all insufficient to express
The love and veneration that we feel.
Great artist! true philanthropist! dear friend!
Our hearts go with thee. Francis Liszt, Farewell!

Die Zeit ist, ach gekommen, dem Meister Lebewohl zu sagen, der während seines nur zu kurzen Verweilens auf Englands Boden unser Aller Herzen gewonnen hat, der, sollten wir ihn auch nicht wieder sehen, für immer in unserm Gedächtniß leben wird. Seine erhabene Gestalt, sein würdiges Greisenhaupt, sein herzgewinnender, bald vom Feuer des Genius entzündeter, bald mild leuchtender Blick, beseelt von reiner Herzensgüte — wir werden sie im Geiste festhalten, wie weit er selbst auch von uns entfernt sei. Und die welche den ganzen Reichthum seiner Gaben empfingen, die ihn am Flügel gesehen, wie er den todten Tasten Lebenskraft verlieh, daß sie lachten und weinten, Liebesworte flüsterten, auf wilder Pußta der Zigeuner Reigen schlangen oder des Magyaren Schlachtengesang anstimmten — stets werden ihrer Phantasie die unter des Meisters Händen entstandenen Tongebilde gegenwärtig sein.

Jene Hände, die den Saiten so zauberkräftige Klänge entlocken, haben zugleich ungezählte Wohlthaten gespendet und im Dienste der höchsten Idee ihre magische Macht bewährt, sei es, um die Meister der Vergangenheit zu ehren, sei es, um die strebende Jugend zu ermuthigen, oder den Schmerz verkannten Verdienstes zu mildern. Laßt uns, die wir den Künstler lieben, auch die Verehrung zum Ausdruck bringen, die wir dem Menschen schuldig sind: Dem Manne, dessen selbstlose Hochherzigkeit dem großen Beethoven ein Erzbild schuf; der, als Ungarn's Flüsse verderbenbringend sein Vaterland überflutheten, durch seine Kunst die Ströme Goldes entfesselte und so die Schrecknisse des zerstörenden Elementes zu lindern wußte. So wirkte Liszt! Was er in ernster Arbeit redlich gewonnen, betrachtete er nur als ihm anvertraut, um seinen leidenden Mitmenschen zu helfen, wes Landes, Glaubens oder Stammes sie auch seien. So wirkte er von seiner Jugend an, bis das Alter sein Haar gebleicht; sein ganzes Leben ein ununterbrochenes Liebeswerk. An äußern Ehren hat es ihm nicht gefehlt: die Mächtigsten der Erde haben ihn gesucht, und die, welche seit einem halben Jahrhundert die Welt des Gedankens und der Kunst beherrschten, haben sich mit Stolz seinen Freund genannt, doch schwerer als der Fürsten reichste Gunst und aller Ruhm der Welt ist für ihn der Dank der Armen, die des Himmels Segen für ihn erflehen, wie wir es jetzt beim Abschied thun, in Worten zu schwach freilich zum Ausdruck unserer Liebe und Verehrung. Lebe denn wohl, großer Künstler und wahrer Menschenfreund! Im Geiste bleiben wir mit dir vereint.

Das neue Etablissement von Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrik **Barmen-Köln.**

[209]

Fünf Minuten in Schwelm.

(Aus dem Deutschen Montagsblatt, Berlin vom 8. März 1886.)

Es ist wirklich kolossal! Wo sie nur alle bleiben! Man kann doch die Durchschnittslebensdauer des Pianos gewiss nicht viel höher ansetzen als die des Menschen — Letzterer ist freilich das zarter Besaitete von den Beiden und trägt manche unheilbare Verstimmung mit sich herum, von der Ersteres Nichts weiss — und doch, wie wenige Menschen haben in ihrem Leben schon einmal ein todtes Piano gesehen! Hier ist Deutschland mit einer Jahresproduction von annähernd siebzig Tausend; jenseits des Wassers droht Nordamerika mit etwa fünfzig Tausend; und alle übrigen produzirenden Länder zusammengenommen, schwellen die Fluth gewiss noch um weitere sechzig Tausend. Einhundertundachtzig Tausend Pianos, die alljährlich das Licht der Welt erblicken! Bei alledem, wo ist der Mensch, der eins zuviel hätte? Wie unzählig dagegen die Tausende, die gern eins haben möchten! — Und dieser geistreiche Angstschrei von der Pianoseuche, der unlängst die Presse durchzitterte, hat er etwa andere Wirkung gehabt als Heiterkeit? Er ist wegen mangelnden Resonanzbodens längst verklungen! Kein Wunder also, wenn eine riesige Pianofortefabrik nach der andern auf deutschem Boden erblüht, erblüht im wahren Sinne des Wortes, und tausendfältige Frucht trägt, den grämlichen alten Erdenball ein bischen lustig zu stimmen.

Wer in den luxuriösen Kupees der Bergisch-Märkischen Eisenbahn von Westfalens rother Erde hineinfährt ins bowlenreiche Rheinland, der kommt durch S c h w e l m, die Nachbarstadt Barmens, genau auf der scharfmarkirten Sprachgrenze der beiden Provinzen gelegen, da wo man aufhört den Skweineskinken härter auszusprechen, als er von Natur ist. Die Stadt ist wie alle ihre Schwestern Fabrikationsplatz par excellence und berühmt durch ihre Leinen- und Eisen-Industrie. Dicht am Bahnhofe von Schwelm ragt ein riesiger Komplex von Fabrik-Etablissements empor, der bei Tage durch die ungewöhnlichen Dimensionen von Gebäuden und Holzschuppen, bei Abend aber durch das, in seiner Bläue und Helle sofort den elektrischen Ursprung verrathende Lichtmeer der langen Fensterreihen auch dem zerstreuten Reisenden auffällt. Das ist eine neue Pianofabrik und zwar eine der grössten und vollkommensten Europas, die selbst in Amerika, dem Lande der Riesen, an Grossartigkeit und Zweckmässigkeit der Einrichtung nicht übertroffen wird. Wen es interessirt, der kann am Bahnhof, während die Lokomotive einen Trunk thut und sich verschnauft, einige kurze Notizen über diese Fabrik sich sammeln. Dieselbe hat ein Areal von 158,000 Quadratfuss und 135,000 Quadratfuss überdachten Arbeitsraum. Sämmtliche Gebäude sind absolut feuerfest, aus Stein und Eisen, die Decken Wellblech, die Fussböden Beton, welches eine unverwüstliche, glatte, staubfreie Oberfläche giebt. Unten im Erdgeschoss herrscht ein Höllenspektakel; gleichsam das Chaos all' der Musik, die in den oberen Etagen allmälig sich abklärt und entwickelt; denn hier brummen, sausen, knarren, heulen, rasseln, ächzen, klappern und zischen den ganzen Tag eine Menge der verschiedensten Maschinen zur Bearbeitung von Holz und Metall. Je mehr der einzelnen Theile ihres Instruments heutzutage eine Fabrik selbst fertigstellt, desto grösser steht sie da, und desto gediegener ist natürlicherweise ihr Fabrikat im Vergleich zu dem kleinerer Häuser, welche viele Bestandtheile fertig von Spezialfabriken kaufen und daher auch nur Marktwaare produziren können. In den höheren Stockwerken dagegen, wo in den verschiedenen Stadien des Zusammensetzens, Ausschmückens und Vollendens die kundige Hand und das erfahrene Auge des Arbeiters an Stelle der Maschine tritt und ihr Werk zur Reife bringt, herrscht wohlthuende Ruhe; das einfache Geräusch der Werkzeuge von Handarbeitern ist gewiss Ruhe zu nennen gegenüber dem Pandämonium der Maschinenhalle. Nur in der Abtheilung der Intonirer, denen der schwierigste, aber auch zugleich der lohnendste Theil der ganzen Arbeit zufällt, hört man wieder viel Musik. Der Intonirer setzt nicht nur dem ganzen Werk die Krone auf, sondern verleiht ihm auch erst durch die Feinheit seiner Arbeit jenen gediegenen inneren Werth, der sich schlechterdings nicht entwenden noch nachahmen lässt und der den Instrumenten der besten Fabriken jenes eigenthümlich charakteristische, man möchte sagen individuelle Gepräge giebt, welches den Kenner so entzückt und ihm so leicht die Unparteilichkeit raubt: grade wie man oft seine besten Freunde, nur weil man sie persönlich genau kennt, für weit bessere Menschen hält als alle die andern. Ein moderner Prometheus, sitzt der Intonirer in seinem, möglichst hermetisch von den Nachbarzimmern der Kollegen abgeschlossenen Gemach und haucht der todten Materie eine Seele ein. Unsterblich ist sie zwar nicht, diese Seele, aber sie vermag Licht und Wärme zu spenden, sie vermag die Menschenseele in verständlicher und sympathischer Weise anzusprechen und dieselbe in allen ihren Fibern harmonisch ertönen und antworten zu lassen. Das ist die Quintessenz, der esprit fin des Pianobaus, aber auch nebenbei bemerkt ein Luxus, den sich nur die hervorragenden Fabriken in seinem ganzen Umfange erlauben. Das gewöhnliche Marktinstrument findet auch ohne viel Intonation seinen Käufer, und die feinen und wirklich werthvollen Intonirer sind zu schwer auszubilden und daher zu selten und zu kostspielig, selbst für den Mittelstand der Fabrikanten. Dies eine Beispiel schon erklärt das so vielen Laien unverständliche Phänomen eines gewaltigen Preisunterschiedes zwischen Instrumenten gleicher Grösse und scheinbar gleicher Ausstattung, aber von verschiedener Herkunft. Die ä u s s e r e Ausstattung mag gleich sein, aber die i n n e r e! Das Schwarzbrod ist gewiss ein eben so gutes Nahrungsmittel wie der Caviar; beide sind körnig und dunkel, und doch giebt es so viele verständige und erfahrene Menschen, welche nicht allein den Caviar unbedingt vorziehen, wenn sie die Wahl haben, sondern sogar ohne Murren weit höhere Preise für denselben zahlen und sich noch gar des Handels freuen.

Eine Dampfmaschine von 80 Pferdekraft treibt ausser all den Maschinen noch einen höchst sinnreichen Exhaustor (Luftsaugapparat), welcher alle Spähne und Abfälle automatisch dem Kesselhause zuführt und mit ihnen gleichzeitig auch die verdorbene Luft fortnimmt, ferner drei bis unters Dach reichende grosse Fahrstühle und endlich die für die Beleuchtung nothwendigen elektrischen Maschinen. Alle Arbeitssäle dieser Riesenfabrik haben Dampfheizung, Wasserleitung, elektrisches Licht, breite hohe Fenster, perfekte Ventilation und hellen Anstrich behufs möglichst gleichmässiger Vertheilung des Lichts. Auf jeder Etage befinden sich bequeme Waschvorrichtungen und Garderoben für die Arbeiter. Durch jeden Arbeitssaal läuft der Länge nach ein vertieftes Schienengeleise, dessen kleine Rollwagen mit ihrer Oberfläche dem Fussboden gleich sind, und führt nach dem Fahrstuhl einerseits und den Trockenhäusern, Holzlagern und Vorrathskammern andererseits. Eiserne Thüren schliessen Nachts jeden Raum ab, so dass der Posten des Wächters fast zur Sinecure wird. Einen schwer zu überschätzenden Vortheil für die Güte nicht weniger als für die Promptheit der Fabrikation bieten die Ausdehnung der Holzlager, welche auf viele Jahre hinaus Vorrath halten und dadurch das so wesentlich langsame Trocknen der Hölzer an der Luft ermöglichen, ferner die Geräumigkeit und praktische Einrichtung der dampfgeheizten Trockenräume, in welchen durch genau regulirte hohe Temperatur dem Holz die letzte Spur von Feuchtigkeit genommen wird, sowie schliesslich die Organisation eines Systems von grossen Vorrathsräumen, in denen Bestandtheile und Instrumente in allen Stadien der Vollendung aufbewahrt werden; durch Letztere ist die Fabrik im Stande, alle Gattungen Instrumente lange voraus auf Vorrath zu arbeiten und selbst unerwarteten, plötzlichen und starken Bedarf prompt zu decken — eine bei der fieberhaften Hitze unseres jetzigen Geschäftslebens doppelt werthvolle Errungenschaft. Die Leistungsfähigkeit des Etablissements in Zahlen auszudrücken, wäre sehr schwer; dieselbe ist derartig gross und die Eventualität einer Erhöhung derselben so vollkommen vorgesehen, dass der Gedanke, dasselbe könne jemals für den Bedarf zu klein werden, von vornherein ausgeschlossen erscheint.

Dies Muster-Etablissement gehört der altrenommirten Firma Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln, dem Hofpianofortefabrikanten Sr. Maj. des Königs und Kaisers, und dient nur für einen Zweig dieser Industrie, die Pianinos; denn die berühmten Flügel von Rud. Ibach Sohn werden im gewerbfleissigen Barmen gemacht, in der alten Stammfabrik des Hauses, deren Gründung ins vorige Jahrhundert zurückfällt, wo man noch nicht an die Lokomotive dachte, deren Pfiff uns jetzt unterbricht. Adieu Schwelm, Dank für die Auskunft. — Es ist kolossal!

Neuer Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[221]

Abt, Franz.

Op. 602. ***Frau Musika.*** Für 4stimm. **Männerchor** mit **Orchesterbegleitung.**
Orchesterpartitur ℳ 3.— n. Orchesterstimmen ℳ 3.75 n.
Singstimmen . . . . 1.—

Andersen, Joachim.

Op. 19. ***Albumblatt*** für **Flöte** und Pianoforte . . . . 1.—

Bennat, F.

Op. 4. Deux morceaux pour **Violoncelle** et Piano.
No. 1. **Adagietto** ℳ 1.—. No. 2. **Valse** 1.25

Doppler, Adolf.

Op. 13. ***Aphorismen.*** **6 Klavierstücke** . . . . . 3.—

Gumbert, Friedr.

Praktische Horn-Schule. **2. vermehrte und verbesserte Auflage.** ℳ 6.— netto.

Jensen, Adolf.

Op. 30. ***Dolorosa.*** 6 Gesänge nach Dichtungen von Chamisso. Für das **Pianoforte zu 2 Händen** übertragen von Max Meyer-Olbersleben . . . . 4.—
Op. 37. ***Impromptu*** pour **Piano.** Neue revidirte Ausg. 1.50
Op. 38. ***2 Nocturnes*** pour **Piano.** Neue revidirte Ausg.
No. 1. (Fis.) ℳ 1.25. No. 2. (B-moll) 1.25

Hess, Karl.

Op. 18. ***Trio*** für Clavier, Violine und Violoncello . . . 10.—

Hochstetter, Caesar.

Op. 1. ***Notturno*** für Pianoforte . . . . 1.—
Op. 2. Zwei Clavierstücke.
No. 1. **Gavotte** . . . . 1.—
No. 2. **Scherzo** . . . . 1.—

Huber, Hans.

Op. 85. Acht Klavierstücke.
Heft I. **(Träumerei. Scherzino. Papillon. Humoreske.)** . . . . 2.—
„ II. **(Gedenkblatt. Novellette. Albumblatt. Lied ohne Worte.)** . . . . 2.—
Schweizer Lieder und Tänze für das Pianoforte zu **4 Händen.** Heft 1 und 2 . . . . à 4.—

Krug, Arnold.

Op. 29. Fünf Gesänge für **gemischten Chor.**
No. 1. **Scheiden ohne Leiden** (O. Roquette). Part. u. St. 1.—
„ 2. **Minnelied** (Silberstein) „ „ „ 1.—
„ 3. **Ich liebe was fein ist** (Rodenberg) „ „ „ 1.—
„ 4. **Abschied** (Souchay) „ „ „ —.75
„ 5. **Zum Tanz** „ „ „ „ 1.—
Op. 31. ***Albumblätter.*** Clavierstücke.
No. 1. **Con moto.** (In der Weise eines Wiener Walzers.) ℳ 1.—. No. 2. **Quasi Allegretto.** ℳ 1.— No. 3. **Allegretto giocoso.** ℳ 1.— No. 4. **Allegretto.** ℳ 1.— No. 5. **Andante** (Trauermarsch). ℳ 1. No. 6. **Andantino** 1.—

Meyer-Olbersleben, Max.

Op. 19. ***Aus launigen Stunden.*** 3 Stücke für Clavier.
No. 1. **Dolce far niente.** ℳ 1.— No. 2. **Burleske.** ℳ 1.— No. 3. **Novellette** . . . . 1.—
Op. 20. ***Aus meinem Skizzenbuche.*** 3 Pianofortestücke.
No. 1. **Spielende Mücken.** ℳ 1.50. No. 2. **Humoreske.** ℳ 1.50. No. 3. **Ein Walzer** . . . . . . 1.50.
Op. 24. ***Für Jung und Alt.*** 10 Tanzweisen f. d. Pianoforte.
No. 1. **Polonaise.** ℳ —.75. No. 2. **Schottisch.** ℳ —.75.
No. 3. **Walzer.** ℳ —.75. No. 4. **Galopp.** ℳ —.75.
No. 5. **Mazurka.** ℳ —.75. No. 6. **Polka.** ℳ —.75.
No. 7. **Tyrolienne.** ℳ —.75. No. 8. **Polka-Mazurka.** ℳ —.75. No. 9. **Ungarisch.** ℳ —.75. No. 10. **Rosentanz** (Ballet) . . . . —.75

Nicole, Louis.

Op. 52. ***Romance sans paroles*** pour Piano . . . 1.25
Op. 70. ***Intermezzo*** pour Piano 1.25

Normann, Ludvig.

Op. 52. ***Reisebilder.*** **6 vierhändige** Clavierstücke.
Heft I. **(Reiselust. Auf dem See. Durch den Wald.)** 2.25
„ II. **(Vision. Im Regenwetter Am Ziele.)** . 2.75

Rentsch, Ernst.

Op. 34. ***Ländler*** für Pianoforte zu **vier Händen.**
Heft 1 und 2 . . . . à 2.—

Reinecke, Carl.

Op. 167. ***Undine.*** Sonate für **Flöte** und Pianoforte. Für ***Clarinette*** und Pianoforte bearbeitet vom Componisten 6.—
Op. 185. ***Luftschloss*** (Baumbach) für eine mittlere **Singstimme** mit Pianoforte . . . . 1.—
Weihnachtslied (Op. 163, No. 9). Canon für **2stimmigen weiblichen Chor** oder 2 Solostimmen mit Pftebegleitg. 1.—

Rheinberger, Josef.

Op. 136, No. 5. ***Grauen*** (Hoffnaas) für **1 Singstimme** mit Pianofortebegleitung . . . . —.75
Op. 141. ***Aus fränkischen Landen.*** **6 Männerchöre.**
No. 1. **Walter v. d. Vogelweide's Begräbniss** (Muth). Partitur und Stimmen 1.75
No. 2. **Pfingstmorgen** (Rohrer). Part. u. Stimmen 1.—
„ 3. **Vollmondzauber** „ „ „ „ 1.—
„ 4. **Kriegerlied** (Lingg). „ „ „ 1.—
„ 5. **Des Wanderburschen Abschied** (Greif). P. u. St. 1.—
„ 6. **Der lustige Trompeter** (Greif). Part. u. St. 1.—
Op. 142. ***Sonate*** No. 9 (B-moll) für ***Orgel*** . . . . . 3.—
— Item für Pfte. **zu vier Händen,** bearb. v. Componisten 4.50
Op. 144. Drei Wettgesänge für **Männerchor.**
No. 1. **Frühling** (Muth). Partitur und Stimmen . . 2.—
„ 2. **Lanzknechtslied** (Trautmann). Part. u. Stimm. 2.—
„ 3. **Herbstgesang,** Hymne (Oeser). Part. u. Stimm. 2.50
Einzelsätze aus seinen ***Orgelsonaten.***
No. 1. **Fuge cromatica** 1.25
„ 2. **Intermezzo** . . . . 1.—
„ 3. **Scherzoso** . . . . 1.—
Vorwärts! (Remy.) Für **Männerchor** für das 500jähr. Jubiläum der Universität **Heidelberg** comp. Part. u. Stimm. 2.—

Schmidt, Gustav.

Op. 47. Sechs Lieder aus P. Heyse's italien. Liederbuch für **4 Männerstimmen.**
No. 1. **Morgenständchen.** Part. u. St. ℳ 1.— No. 2. **Rosine.** Part. u. St. ℳ —.75. No. 3. **Benedeit.** Part. u. St. ℳ —.75. No. 4. **Abschied.** Part. u. St. ℳ 1.25. No. 5. **Margherita.** Part. u. St. ℳ 1.—. No. 6. **Carmosenella.** Partitur und Stimmen 1.50

Satter, Gustav.

Op. 124. ***Orchesterklänge.*** 5 Stücke f. **2 Pianoforte.** (No. 1. **Marsch.** No. 2. **Scherzo.** No. 3. **Lebende Bilder.** No. 4. **Tanz u. Bauernaufzug.** No. 5. **Ode.**) 6.—

Sauret, Emile.

Op. 29. ***Pensées fugitives.*** 8 morceaux caractéristiques pour **Violon** et Piano.
No. 1. **Souvenir de Norvège.** ℳ 1.— No. 2. **Mazourka.** ℳ 1.25. No. 3. **L'Adieu.** ℳ 1.— No. 4. **Tyrolienne.** ℳ 1.75. No. 5. **Berceuse.** ℳ 1.— No. 6. **L'Espagnole.** ℳ 1.75. No. 7. **L'Inquiétude.** ℳ 1.75. No. 8. **Barcarolle** 1.25
Op. 36. ***Technische Studien*** für den modernen Violinspieler. (Les Exercises du Violiniste moderne.)
Theil (Partie) I. . . . . 6.—
„ „ II. . . . . 5.—
„ „ III. (Doppelgriffe etc.) erscheint im Herbst.

(Fortsetzung nächste Seite.)

Neuer Verlag von **Rob. Forberg in Leipzig.**

(Fortsetzung.)

Staeger, Alexander.

Op. 3. *Von Lenz und Liebe.* **Clavierstücke.**
No. 1. **Maienglück.** ℳ 1.25. No. 2. **Lenznacht.** ℳ 1.25
No. 3. **Frohe Waldfahrt** 1.50

Stiehl, Henri.

Op. 168. ***Canzonetta*** pour **Violon** et **Piano** (à Mlle. Tua) 1.25

Tschaikowsky, J.

Op. 37. ***Die Jahreszeiten.*** 12 Pianofortestücke. Bearbeitung für das Pianoforte zu **4 Händen** von Prof. W. Krüger. Complete wohlfeile Ausgabe . . . . n. 3.—

Weinzierl, Max v.

Männerchöre.

Op. 41. No. 1. **Blaublümelein spiegelten sich im Bach** (Wolff). Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 2. **Wer's nur verstände** (Reinick). Part. u. Stimm. 1.50
„ 3. **Morgenlied** (Falkland). Partitur und Stimmen 1.—

Op. 54. No. 1. **Saurer Wein** (Baumbach). Part. u. Stimm. 1.—
No. 2. **Bergmann, Gärtner und Landsknecht** (Baumbach). Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 3. **Gute Nacht** (Derselbe). Partitur und Stimmen —.75

Op. 55. Gedichte von Rud. Baumbach.
No. 1. **Die versunkene Stadt.** Partitur und Stimmen 1.50
„ 2. **Wirthstöchterlein.** „ „ „ 1.25
„ 3. **Trinklied.** „ „ „ 1.—

Op. 56. Gedichte von Rud. Baumbach.
No. 1. **Scheiden.** Partitur und Stimmen . . . . . 1.—
„ 2. **Schifferlied.** „ „ „ . . . . . 1.—
„ 3. **Bringt den allergrössten Krug.** Part. u. St. 1.—

Op. 57. Gedichte von Rud. Baumbach.
No. 1. **An der Quelle.** Partitur und Stimmen . . . 1.—
„ 2. **Einkehr.** „ „ „ . . . 1.—
„ 3. **Wo der Weg zum Liebchen geht.** Part. u. St. 1.50

Zarembski, Jules.

Compositions pour ***Piano.***

Op. 22. **Berceuse.** ℳ 1.50. Item pour **Violon** et Piano. ℳ 1.50. Op. 24. **Valse-Caprice.** ℳ 2.50. Op. 25. **Tarantella.** ℳ 2.50. Op. 26. **Sérénade espagnole** . 1.50

Anfang Herbst a. c. erscheint:

Schloss Montfort.

Eine Rheinsage von Fanny von Hoffnaas

für Soli, Chor und Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 145.

Orchesterpartitur. Orchesterstimmen. Clavierauszug. Singstimmen.

In unserm Verlage ist erschienen: [222]

Scharwenka, Xaver,

Op. 32.

Concert in B-moll (8. Auflage)

für Pianoforte mit Orchester.

Preis: Orchester-Partitur ℳ 12.—. Stimmen ℳ 12.30. Clavier-Auszug (Orchester als zweites Piano hinzugefügt) ℳ 10.—.

Praeger & Meier, Bremen.

Die vortreffliche **Altistin** Fräulein [223]

Marie Schneider aus Cöln

hat mir ihre Vertretung übertragen. Engagements-Anfragen etc. bitte ich an mich zu adressiren.

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

Soeben erschien: [224]

Rehberg, Willy

Op. 8. No. 1 Ave Maria M. 1.20
Op. 8. No. 2 Impromptu M. 1.20

für Pianoforte.

Verlag von **Gebrüder Hug, Leipzig.**

Die Regelung aller Engagements-Angelegenheiten von Herrn

Emile Sauret

besorgt die [225]

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) ***G. Damm,*** **Clavierschule und Melodienschatz, 46. Auflage.** ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [226]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Heinrich Schütz
Sämmtliche Werke

[227] herausgegeben von

Philipp Spitta.

Band I. No. 1—8. **Die evangelischen Historien** und die Sieben Worte Jesu Christi. Preis M. 15.—.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen legen den Freunden evangelischer Kirchenmusik auf Verlangen den erschienenen Folioband, sowie ausführliche Prospekte nebst Subscriptionslisten zur Einzeichnung vor.

!!! Sehr zu empfehlen !!!

Musik-Bibliothek. [228]

Collection praktischer Lehrbücher und wissenswerther Abhandlungen aus dem Gebiete der Tonkunst.

Anerkannte Gediegenheit des Inhalts, würdige Ausstattung, billigste Preise.

Der erste Unterricht im Clavierspiel, sowie **Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen.**
Eine auf praktische Erfahrungen begründete und nach neuestem System verfasste Clavierschule, welche es Jedem — **selbst ohne Hilfe eines Lehrers** — ermöglicht, binnen kürzester Frist sich im Clavierspiel und nebenbei auch in der Theorie der Musik auszubilden, von **F. M. Berr.** Complet in einem Bande, Collections-Ausgabe netto 3 Mk.

Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst
und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit von **Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafel-Abbildungen**, Entstehung und Entwickelung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto 1.50 Mk.

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses
mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben von **Alfred Michaelis.** Preis brochirt netto 4.50 Mk., fein gebunden netto 5.50 Mk.

Theoretisch-praktische Vorstudien zum Contrapunkte
und Einführung in die Composition von **Alfred Michaelis.** Preis brochirt 3 Mk., gebunden 4 Mk.

Populäre Instrumentationslehre, oder: „Die Kunst des Instrumentirens“
mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler nebst einer Anleitung zum Dirigiren von **H. Kling.**
II. Auflage, complet brochirt netto 4.50 Mk., fein gebunden netto 5.50 Mk.

☛ **Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.** ☚

Praktische Anleitung zum Dirigiren
nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangvereins-Dirigenten von **H. Kling.** Preis 60 Pfg.

Die Pflege der Singstimme
und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben von **Graben-Hoffmann.** Preis brochirt netto 1 Mk.

Praktische Anweisung zum Transponiren
(Uebertragen von Tonstücken in andere höhere oder tiefere Tonarten), verfasst und durch viele Notenbeispiele erläutert von Prof. **H. Kling.** Preis 1.25 Mk.

☛ **Verlag von Louis Oertel, Hannover.** ☚

Herr Raimund von Zur-Mühlen

hat mir die ausschliessliche Besorgung seiner Concertgeschäfte übertragen und bitte ich Engagements-Anträge für denselben an mich zu richten. [229]

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Soeben erschienen: [230]

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Ein Gesammtbild seines Lebens und Wirkens

dargestellt von

Dr. W. A. Lampadius.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait und einem facsimilirten Briefe Felix Mendelssohn-Bartholdy's.

25 Bogen gr. 8. Preis geh. ℳ 4.— netto. In Leinwandbd. ℳ 5.— netto. Halbfranz ℳ 7.— netto.

Die Kunst des musikalischen Vortrags.

Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vocal- und Instrumentalmusik

von

Mathis Lussy.

Mit Autorisation des Verfassers übersetzt und bearbeitet von Dr. Felix Vogt. Mit 515 Notenbeispielen. In 8. Geheftet ℳ 4.— netto. Gebunden ℳ 5.— netto.

Mit den Concert-Geschäften für den **Violin-Virtuosen** Herrn

Franz Ondricek

betraut, bitte ich Engagements-Anträge und Anfragen an mich zu richten.

Concert-Direction Hermann Wolff,
[231] **Berlin W., am Carlsbad 19.**

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

[232]

Felix Draeseke.

	ℳ ₰
Op. 21. **„Was die Schwalbe sang.“** Fünf lyrische Stücke für Pianoforte. No. 1. Vision. — No. 2. Traum im Elfenhain. — No. 3. Abschied ohne Ende. — No. 4. Launische Fee. — No. 5. Weltvergessenheit	3.—
Op. 22. **Requiem** (H moll) für 4 Solostimmen, Chor und grosses Orchester auf den latein. Text comp.	
Partitur . . . . netto	30.—
Orchesterstimmen . . . . netto	21.—
(V. I. ℳ 2.25, V. II., Va. je ℳ 2.—, Vc. ℳ 1.75. B. ℳ 1.50 netto.)	
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1.25) . .	5.—
Clavierauszug vom Componisten . . . . . netto	10.—
Op. 25. **Symphonie** (No. 2, F dur) für grosses Orchester.	
Partitur . . . . netto	24.—
Orchesterstimmen . . . . netto	36.—
(V. I., II., Va., Vc., je ℳ 3.—, B. M. 2.40 netto.)	
Arr. für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . netto	10.—
Op. 27. **Quartett** (C moll) für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.	
Partitur . . . . netto	4.50
Stimmen . . . . netto	7.50
Arr. für Pianoforte zu 4 Händen	6.—
Op. 28. **3 Gesänge für Männerchor.**	
No. 1. Sang der Deutschen. Partitur und Stimmen	1.50
No. 2. Einkehr. (*Uhland.*) Partitur und Stimmen .	1.80
No. 3. Hildebrand und Hadubrand. Part. und St. .	1.50
Op. 29. **Liebes-Wonne und -Weh.** 6 Gesänge für eine Bariton- oder Mezzosopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte	2.—
No. 1. „Könnt' ich die schönsten Strässe winden“ (*Peter Cornelius*).	
No. 2. In die Ferne (*Robert Prutz*).	
No. 3. Trennung (*Alexander Kaufmann*).	
No. 4. Himmelfahrt (*Friedrich Hofmann*).	
No. 5. „Und kommst du nicht am Tage“ (*Moritz Hartmann*).	
No. 6. Der Blinde (*Carl v. Holtei*).	
Op. 30. **Adventlied** (Dichtung von *Fr. Rückert*) für Solostimmen, Chor und Orchester.	
Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Clavierauszug } In Vorbereitung.	
Op. 31. **Adagio** für Horn mit Begleitung des Pianoforte	2.—
Op. 32. **Romanze** für Horn mit Begleitung des Pianoforte	2.—
Gudrun. Grosse Oper in 3 Acten. Text vom Componisten.	
Die gestochene Partitur, gebunden . . . . netto	150.—
Textbuch . . . . netto	—.50
Clavierauszug vom Componisten . . . . . netto	12.—
Die 12 Partien aus dem Clavierauszug besonders gedruckt . . . . netto	33.—
Chorstimmen: Sopran I., II., Alt, Tenor I., II., Bass I., II. je 60 Pf. netto.	
Ouverture zur Oper „Gudrun.“	
Partitur . . . . netto	6.—
Orchesterstimmen . . . . netto	15.—
(V. I. ℳ 1.20 no., V. II. 90 Pf. no., Va. ℳ 1.20 no., Vc. 90 Pf. no., B. 60 Pf. no.)	
Für Pianoforte zu 2 Händen von *S. Jadassohn* . . .	2.—
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . .	3.—

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die XXIII. Tonkünstler-Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Sondershausen.

Von **Bruno Schrader**.

I.

Wiederum war die Jahresfrist verstrichen, die ein neues Zusammentreten des allgemeinen Deutschen Musikvereins zeitigte, und von nah und fern strömten die Berufsgenossen zusammen zum Stelldichein, als dessen Ort dieses Mal Sondershausen ausersehen war. Es vereinten sich hier alle günstigen Umstände, um trotz der kleinen Stadt das Abhalten des Musikfestes möglich zu machen: die Munifizenz des regierenden Fürsten und des fürstlichen Hauses, die ungemein zuvorkommende Gastfreundschaft der Bewohner und das Vorhandensein eines ausgezeichneten Chor- und Orchesterapparates zum Ermöglichen der Ausführung der nächsten Zwecke des Vereins, die für dieses Mal eine Vorfeier des 76. Geburtsfestes unseres allverehrten Meisters **Liszt** in sich einschlossen. Schon am Mittwoch, den 2. ds., Nachmittags 4 Uhr, traf auch der Unvergleichliche bereits ein und wurde unter dem Zujubeln der freudig erregten Menge durch die in reichstem Flaggenschmucke prangenden Straßen der Stadt zu seinem Hotel geleitet. Am andern Morgen fand die Generalprobe zu dem den ersten Theil der Geburtstagsfeier bildenden weltlichen Liszt-Concerte statt, der der Meister bis zum Schluß inmitten seiner Getreuen beiwohnte, worauf er sich, keine Spur von Ermüdung verrathend, sogleich in den Saal des Hôtel Münch begab, woselbst Vormittags 11 Uhr die erste Aufführung vor sich ging. —

Das Programm derselben brachte gleich in seiner ersten Nummer den Glanzpunkt des in diesem Kammermusik-Concert dargebotenen, so das bekannte, in der Concertpraxis jedoch nicht gern verwendbare Sprichwort „das Beste zuerst" zur Geltung gelangen lassend. Für mich wenigstens ist das hiermit gemeinte Streichquartett von **Richard Metzdorff** (Opus 40, Fmoll), die bedeutendste Schöpfung, die der jüngsten Zeit entsprossen; es ist ein Werk, welches einzig dasteht und dem nur etwa die Compositionen Brahms' auf diesem Gebiete gleich zu stellen wären, dem Werthe nach, denn sonst ist nichts vorhanden, was Metzdorff und Brahms gemein haben könnten. Der Styl des Metzdorff'schen Quartettes greift in die Bahnen der Wagner'schen pathetischen Polyphonie (die Brahms principiell verschmäht!), wahrt sich aber dabei voll und ganz seine eigenste Individualität. Dadurch ist ein breiter, gedehnter Empfindungsstrom bedingt, der zu ausführlicher Aeußerung gelangen muß: dieser Umstand mag den Vorwurf der Redseligkeit des Metzdorff'schen Styles bei Vielen hervorgelockt haben, ein Vorwurf, der niemals gebilligt werden darf. Das Quartett enthält zwar viele Töne, doch keinen einzigen zu viel, jeder dieser Töne hat zwar Gewicht, doch kein einziger Uebergewicht; kurz, wir haben hier ein dem Inhalte wie dem dafür geschaffenen formellen Gehäuse nach ein echtes Meisterwerk vor uns, das als solches ohne Fehl und Tadel ist. Die Ausführung desselben seitens des Sondershäuser Quartettes (der Herren Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler) war eine der schwierigen Aufgabe gewachsene, die Ideeen des Componisten in jeder Weise klar verstehende und darlegende. Einen Contrast bildet zu der voll auf der Zeithöhe stehenden Meisterschaft des Metzdorff'schen Schaffens das durch die Herren Rehberg, Struß und Klengel tadellos gespielte überaus bekannte Claviertrio von **Bargiel** (Op. 6, Fdur). Ob man nicht besser eines der spätern Werke von **Bargiel**, z. B. das Bdur-Trio, Op. 37, gewählt hätte, wenn man diesen Tonsetzer vertreten wollte?! Im Uebrigen können wir unsere Ansicht nicht zurückhalten, daß die Aufgabe des modernen Componisten eine andere ist, als Beethoven und Schumann zu copiren; bewußt sein Schaffen in den Dienst der geschichtlichen Idee zu stellen, deren Wesen nur in rastloser Entwickelung, in organischem Fortschreiten zu begreifen ist, darauf kommt es heute an.

Einen neuen Glanzpunkt des in Rede stehenden Frühconcerts hingegen gaben die durch Frl. Elisab. Jeppe gespielten Claviervariationen von X. Scharwenka (Op. 48, Dmoll) ab. Hier trafen zwei Kräfte zusammen (eigentlich drei, Scharwenka in seiner Doppelbegabung als Tondichter und Spieler betrachtet), deren Hand-in-Hand-gehen idealen Forderungen gerecht wird, in deren vereinigtem Vermögen die Idee eines vollendeten Kunstwerkes unverblaßt in die Erscheinung tritt. Xaver Scharwenka's Name ist bekannt, bedarf keiner Hinweise mehr, Fräulein Jeppe sei aber nach dieser Leistung dem clavierspielbedürftigen Theile der musikalischen Welt auf das Wärmste empfohlen; hoffentlich hören wir bald mehr von ihr, macht sie selbst durch rastloses Streben ihr clavieristisches Können der Kunstwelt zu Nutz, denn an guten Pianistinnen ist keineswegs ein solcher Ueberfluß, daß eine jenem Prädicate entsprechende neue Erscheinung dieser Pflicht sich zu entziehen das Recht hätte. Die Variationen X. Scharwenka's sind, wie viele andre Werke des begabten Künstlers, der Beachtung seitens leistungsfähiger Clavieristen durchaus werth, was besonders noch betont werden mag. Um mein Referat über den rein instrumentalen Theil des Frühconcertes gleich ganz zu erledigen, registrire ich noch die hervorstechende Leistung des Herrn Fritz Struß, welcher Geigenstücke eigener Composition (Adagio) und von A. Becker (Scherzo), beides gute Acquisitionen für das Repertoire tüchtiger Geiger, mit einem seinem Können entsprechenden glänzenden Erfolge spielte und die tadellose Wiedergabe einer Ballade (Amoll) für Streichquartett von Ruthardt durch die schon genannte, um die Aufführung des genialen Meisterquartettes von Metzdorff so verdiente Sondershäuser Genossenschaft. Diese Quartettdichtung ist die Manifestation eines entschiedenen Talentes, begabt mit dem so wohlthuenden Zuge nach Eigenartigem, der freilich nicht allenthalben zum Ziele zu gelangen vermag, wie unter Anderm z. B. die ziemlich verbrauchte Verwendung der Orgelpunktsquinte (A—e) und die darüber gefügte Melodik am Schlusse bewiesen. Der vocale Theil des Concertes brachte zunächst einige sehr hübsche, aber nichts weniger als bedeutende Lieder von Eduard de Hartog und ein reizendes Lied von Wüllner („Bräutlein meiner Seele"), von der stimmbegabten und gut geschulten Sopranistin Fräulein Sicca gesungen, sodann in ausgezeichneter Wiedergabe durch Herrn Günzburger aus Sondershausen, der nach dieser Leistung zu den besten Sängern zählt, die ich je gehört, zwei Lieder für tiefe Stimme von W. Langhans (Op. 12, Nr. 12 und 13), ziemlich analoger musikalischer Grundstimmung, im Style an gewisse Elemente des Löwe'schen Baladenstyles und der Wagner'schen pathetischen Melodik (der früheren Epoche) lehnend, in Summa aber Lieder von Werth, die, zumal in einer solchen Reproduction wie der durch Herrn Günzburger, stets ihrer Wirkung versichert sein dürften. Endlich wurde uns noch das Tanzpoëm „Minnen und Sinnen" (für Einzelquartett) von H. Hoffmann (Op. 68) durch die Damen Frl. Sicca, Frau Exter und die Herren Trautermann und Günzburger fragmentarisch (Nr. 3—6 u. 9) vorgesungen. Die Ausführung erwies sich den andern des Concertes als ebenbürtig; besonders hinzuweisen ist hier auf die wunderbar schöne Altstimme der Frau Elisab. Exter, die im zweiten Orchesterconcerte (Freitag Abend) erst zur vollen Geltung kommen sollte und auch gelangte, wie in diesem Theile meines Referates gleich vorweg bemerkt werden mag. Die Lieder selbst zeigen Hoffmann's bekannten Styl, den man als einen practisch musikalischen Eclecticismus bezeichnen könnte, jedoch artet er nie in Styllosigkeit aus. Die Fragmente des Cyclus boten uns gute, reizvolle Musik, die allerorts, gut ausgeführt, gefallen wird. Als Begleiter am Clavier waren die Herren Willy Rehberg und, bei Langhans' Gesängen, Schultze (der Nachfolger des Hofcapellmeisters Herrn Schröder in Sondershausen) bemerkenswerth thätig. Die zur Benutzung gelangten Flügel waren den Fabriken Blüthner und Duysen entnommen.

Abends berief uns das erste (weltliche) Liszt-Concert in das kleine, wunderschön im Park gelegene Hoftheater. — Liszt! — Du hoher, unvergleichlicher Meister, wie wunderbar wirkt nicht dein erlauchter Name auf jeden, der frei und mit ungetrübtem Blick verständnißinnig vor sich zu ahnen vermag die nächste Zukunft! Und mit welchem übermächtigen Zauber berührt vollends die strahlende, nimmer versiegende Güte und Liebe dieser geweihten Persönlichkeit alle die, welche glücklich sind, in ihrer vom Zwange des alltäglichen, gemeinen Seins erlösenden Nähe zu weilen! Wie durchschauert es uns Alle mit frommer Innigkeit, wenn unser Auge an deinen verklärten Zügen hängt! Bin ich in den Wunderkreis deines erhabenen Wesens gebannt, so kann ich so recht die Worte Plato's für mich anwenden, die er in seinem „Gastmahle" den Alcibiades vom Sokrates sprechen läßt: Wie elend und nichtig fühle ich mich in deiner Nähe, wie erdrückend tritt die hohle Leere meines eigenen Seins mir vor die verzagende Seele, und doch — wie emporgetragen, wie unendlich, unsagbar selig fühlt sie sich vor dir! — — Doch, wohin entrückt mich der Gedanke an den einzigen Meister wieder — es ist jetzt nicht Zeit des Anbetens, sondern der Arbeit. Zurück also zur Sache! Jenes große, ausschließlich dem Liszt'schen Genius geweihte Orchesterconcert war eine That sonder Gleichen, eine Leistung zugleich, die der Sondershäuser Hofcapelle und ihrem Chef, dem hochbegabten Prof. Schröder, zur ehernen Ruhmessäule geworden ist. Imponirt es schon an und für sich, wenn die Mitglieder eines Concertinstitutes der schweren Aufgabe der Aufführung von vier Colossalwerken des Meisters an einem Abend nicht nur willig, sondern mit Enthusiasmus sich unterziehen, so muß die geistige wie physische Kraft, mit der sich die Betheiligten jener Aufgabe in diesem Falle bis zum letzten Tone entledigten, Bewunderung erregen. Prof. Schröder, der die großen Werke (Bergsymphonie, Hamlet, Hunnenschlacht, die Ideale) sämmtlich auswendig dirigirte, und sein ausgezeichnetes Orchester können vollberechtigt den Ruhm einer ganz vorzüglichen Aufführung derselben beanspruchen, wofür auch des Meisters eigenes, in der Probe uns gegenüber geäußertes Urtheil einen vollgiltigen Beleg giebt. Freilich waren mancherwärts Steigerungen in der Feinheit der Ausführung noch sehr gut möglich und das genommene Zeitmaß hatte nicht nur ich allein mir hier und da etwas anders gedacht (so z. B. zu Anfang des „Hamlet"), allein die letztere Erinnerung hat schließlich die Berechtigung einer gewissen Subjectivität in diesem Punkte gegen sich, während die andere Kleinigkeiten betrifft, die dem Gelungensein des Ganzen nicht den mindesten Abbruch thut und deren Aufzählung ich daher auch füglich unterlasse, sie nur durch einige der Vertretung meines Urtheils schuldige Belege ersetze. So kann z. B. Seite 43 der Hamlet-Partitur in den ersten 2 Tacten das poco rit. voller zur Geltung gelangen; Seite 47 ebendaselbst hätte das p sotto voce der Streich- und Blasinstrumente duftiger gebracht werden müssen, dann wäre das unheimliche Motiv (F—h der Pauken (mit Schwammschlägeln!) nicht verloren gegangen; in der Partitur der Hunnenschlacht S. 72 ff. kam der Rhythmus der 2. Geigen nur zu Anfang zu seinem

Rechte und Seite 88 ff. hätte er durch die Trompeten sich gleichfalls plastischer herausheben müssen.

An einer besondern Kapricciosität litten schon in der Probe die Pauken, indem sie behaglich ca. 1/4 Ton zu tief klangen, ein Detoniren, das abends in der Aufführung am Schlusse der Bergsymphonie fast ein d statt des nöthigen es abgab. Doch, wie gesagt, es fällt mir nicht im mindesten ein, durch solche beispielsweisen Anführungen das Lob einer ausgezeichneten Wiedergabe nur im geringsten beeinträchtigen zu wollen. Die Hörerschaft nahm die göttlichen Werke mit ungeheurem Enthusiasmus auf: nach dem „Hamlet" wurde stürmisch das Erscheinen des Meisters verlangt, der sich im Hintergrunde des Orchesters zeigte, und nach der Bergsymphonie steigerte sich der Jubel zu einer begeisterten Huldigung für den Wunderbaren, der von dem Orchester mit einem dreifachen Tusch auf dem Podium empfangen wurde. Daß auch dem Fleiße und Können des Herrn Prof. Schröder (nach der Hunnenschlacht) sein redlich verdienter Lohn in dieser Beziehung zu Theil wurde, darf zu bemerken nicht vergessen werden. — Die nach den symphonischen Dichtungen bedeutendste Erscheinung des Abends war der Todtentanz für Klavier und Orchester, ein großartiges Wunderwerk über das „dies irae", ein Cantus firmus aus dem 6. Jahrhundert, durch die gleichnamigen Bilder Hans Holbein des Jüngern angeregt, das von jeher der musikalischen Philisterei ein Dorn im Auge war. Eine für sie lächerliche Inkonsequenz, denn gerade hier kann sie sich nicht beklagen, daß ihr mit Liebe gepflegter Kontrapunkt nicht zu seinem Rechte gelangte; doch halt — er ist hier in einer Weise gepflegt, die nicht mit der Schulstubenluft der musikalischen Scholastik parfümirt ist, und diese Ignoranz des musikalischen Frisirgeschäftes der Herren Zopfinarii muß die Geschäftsinhaber allerdings billig und gerecht verdrießen. Gespielt wurde der Todtentanz durch Herrn Siloti und zwar in einer Weise, die den, der diesen phänomenalen Klavierspieler, diesen den allerersten Repräsentanten der Lißt-Schule zugehörigen Lieblingsschüler des Meisters zum ersten Male hört, verblüffen, außer Fassung bringen muß. Ich, als Schriftsteller, lege einer solchen Leistung gegenüber die Feder beiseite, unfähig ihre Großartigkeit zu beschreiben; als Klavierspieler aber stehe ich mit so manchem Kollegen da und — nähre das Gefühl der eigenen, absoluten Nichtigkeit, eine Folge solch einziggearteter Leistungen, die zu deren besten, pädagogischen Werthen gehört. Ehe ich mich zu der Besprechung der Leistungen des andern Heros unter den Lißtianern wende, meinem genialen Freunde Arthur Friedheim, dem die dritte Abtheilung des Programmes zufiel, will ich erst die Registration der vokalen Gaben des Abends erledigen, die in der Ausführung mehrerer der klassischen (im parteistandpunktslosen Sinne des Wortes gedacht!) Lieder des Meisters bestanden, oder sagen wir besser, in der Darstellung der wunderbaren musikalischen Verklärung der Gedichte einiger Wortpoeten durch den völlig im reinsten, erdenlosen Sein schwebenden Tonpoeten Lißt. Es war keine geringere als die einzige Marianne Brandt, die Wagner einst als die genialste Sängerin unseres Zeitalters bezeichnete, die den Anfang machte, indem sie drei Gesänge aus dem 8. Hefte der im Kahnt'schen Verlage erschienenen Lieder ausführte. Es haftet dem Vortrage dieser Sängerin noch immer die unmittelbare, jede Kritik entwaffnende Wirkung des echten Genies an und ihre kolossale Gestaltungskraft (man denke nur an die Darstellung, denn geradezu mit einer solchen hat man es hier zu thuen, des Gesanges „wer nie sein Brod mit Thränen aß") läßt manches, das sich im Laufe der Zeit bezüglich des Organes unabweislich einstellt und einstellen muß, völlig übersehen und vergessen. Weiter sangen noch Fräulein Breidenstein, die bekannte renommirte, dem Lißt'schen Schulkreise angehörige Sängerin, zwei Lieder aus dem 7. Hefte des genannten Verlages und der Tenorist Herr C. Dierich aus Leipzig mit großem Erfolge zwei weitere aus dem 8. Hefte. Herr Prof. Schröder führte die Begleitung in angenehmer Weise aus. Ich komme nunmehr zu dem schon erwähnten dritten Theile des Programmes, der die der größten Anzahl der Hörer unbekannten Ungarischen Portraitskizzen brachte (vier Charakterköpfe zu Nationalfiguren gewordener Ungarischer Staatsmänner: Szechenyi, Teleky, Eötvös, Deak), deren erste Aufführung in Weimar am 19. Januar ds. in dem Konzerte stattfand, welches Friedheim daselbst unter Protektion des Großherzogs im Hoftheater zum Vortheile des Lißt-Vereines gab. Die Originale dieser Stücke sind Klavierskizzen des Meisters aus den letzten Jahren und von Friedheim im Sommer vorigen Jahres in einer Weise ausgearbeitet, daß Lißt seinem bekannten Freunde, dem Hof- und Justizrath Herrn Dr. Gille in Jena, gegenüber bemerkte, er selbst vermöge die Stücke nicht besser zu instrumentiren, so sehr sei die Arbeit Friedheims in seinem Geiste und seinen Intentionen entsprechend gehalten. Die Stücke gehören in dieser Fassung zu dem Tiefsinnigsten und Interessantesten, was der Meister geschaffen, ein Urtheil, das ich mir nach viermaligem Hören derselben (in den Proben und Aufführungen zu Weimar und Sondershausen) und nach Einsicht in die Partituren als sicheres habe bilden können und welches mich bestimmt, auch an dieser Stelle die Veröffentlichung der Sachen zu befürworten. Friedheim dirigirte die Aufführung persönlich, wie auch in Weimar, nachdem er zuvor die H-moll-Ballade und die 6. Ungarische Rhapsodie des Meisters unter nicht endenwollendem Beifalle gespielt hatte. Soll ich nun diesem seinem Spiele noch Jubelhymnen anstimmen, diesem Spiele, das jedem musikalischen Menschen dem Ruhme nach wenigstens bekannt sein wird? Es genügt, wenn ich schreibe, daß es dem Rufe Friedheim's ein voll und ganz würdiges war.

So ward aus Mittag und Abend der erste Tag des Festes; über die folgenden in der nächsten Nummer!

Ein neues Orgel-Concert.

„Ostern", Concert für die Orgel von **C. Aug. Fischer**, Op. 25. Dresden, L. Hoffarth's Verlag.

Die Orgel ist bekanntlich nicht nur das größte, sondern auch das bis jetzt künstlerisch am wenigsten gepflegte Instrument. Man nennt sie die Königin der Instrumente; an der Vervollkommnung ihres Baues ist bis in die neueste Zeit mit stets wachsendem Erfolge gearbeitet worden; großartige, herrliche, oft geradezu pompöse Orgelwerke sind erstanden, mit Registern von seltner Pracht, von allen Klangfarben, mit allen möglichen Verbesserungen und Erfindungen, mit Combinationszügen und dgl., — und doch wird sie noch immer am wenigsten unter allen Instrumenten gepflegt; ich denke natürlich an ihre Pflege als Concertinstrument, an ihre Behandlung im Dienste der Kunst. Warum das so ist, das mag einem ausführlicheren Artikel vorbehalten bleiben; die Thatsache selbst ist unbestritten. Ebenso steht fest, daß die Orgelliteratur bis jetzt noch ziemlich spärlich angebaut worden ist.*) Wenn wir Bach nicht hätten, — er allein re-

*) Des Herrn Verfassers Ansicht über „vernachlässigte Pflege der Orgel als Concertinstrument" sowie über die Orgelliteratur können wir nicht beistimmen. Außer den Genannten haben auch noch andere Componisten neuester Zeit werthvolle Orgelwerke geschaffen. (D. Red.)

präsentirt nahezu die Hälfte der höheren Orgelliteratur — dann sind noch Mendelssohn, einige hochbedeutende Werke von Schumann, Liszt und Thiele, ferner Merkel und Rheinberger, welche diesen Musikzweig dauernd bereichert haben. Mit Bach allein, so herrlich er ist, kämen wir auch nicht aus; seine kirchlich strenge, philosphische Denkweise wirkt ja doch etwas nüchtern (??); unsre moderne musikalische Empfindung verlangt dichterischen Inhalt. In dieser Hinsicht sind denn auch besonders Mendelssohn, Merkel und Rheinberger bahnbrechend gewesen, und dann einer, der bislang noch viel zu wenig für die Orgel veröffentlicht hat, das ist C. Aug. Fischer.

Als Orgelvirtuose ist er längst bekannt, und er ist der Mann dazu, die Orgelvirtuosen-Literatur zu bereichern und ein Orgelconcert zu schreiben. Daher ist das endliche Erscheinen seines Osterconcertes mit Freuden zu begrüßen. Das genannte Werk trägt natürlich der Virtuosität Rechnung; übrigens enthält es keine solche haarsträubende Schwierigkeiten, als vielleicht Manche denken mögen; das ist indessen auch Nebensache; die Hauptsache ist sein Inhalt. Fischer geht seine besondern Wege; sein Contrapunct ist nicht nach der Art Bach's, seine Gefühlsweise noch weniger, sondern frei, modern, dabei keineswegs weltlich und dem Charakter der Orgel zuwider, im Gegentheil! Man sehe sich den Mittelsatz an, das Adagio „Christus am Kreuz"; das sind weiche und wirkliche Melodien, mit einfacher, aber origineller Begleitung, ohne Zuhilfenahme contrapunktischer Figurationen; es ist ein fließend geschriebenes, poetisches Klagelied, welches gleichwohl Ergebung in Gottes Willen und Beseligung durch die vollbrachte Welterlösung ausspricht, ein rechtes Stimmungs- und Charakteradagio; es schildert die Leiden des Erlösers und seine Liebe zur Menschheit; recht characteristisch ist die düstre, auch harmonisch fremdartige Recitativstelle, welche gleichsam die seelische Umnächtung des sterbenden Heilandes, das Schwinden seiner Lebenskraft illustrirt; oft hört man schmerzenreiche und doch schöne Harmonien.

Der erste Satz „Vor dem Charfreitag" bedeutet wohl das standhafte und edle Ringen Jesu in der Charwoche; ein ernster und gehaltvoller Passionssatz, zugleich ein ungemein reicher Modulationssatz mit prächtiger Durchführung des untergelegten Baßthemas; der Satz erinnert in seinem Baue an Bach's gewaltige Passacaglia; dazu ist er voll kräftiger Phantasie, großer Akkorde, interessanter Harmonik und zeigt eine stete musikalische Steigerung.

Der Finalsatz „Ostermorgen" ist eine neue Art von Choralbehandlung (Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme"); ich möchte es einen „Choralaufbau" nennen. Der Choral beginnt vierstimmig, mit den zartesten Registern registrirt; sodann folgt eine Figuration mit obligater Trompete, im dritten Abschnitte eine thematische, fugirte Behandlung, mit voller Orgel; immer mächtiger quellen die Accorde, immer größer wächst der triumphirende Auferstehungschoral hervor: da, auf diesem Gipfelpunkte, wo die Orgel nicht weiter kann, erdröhnen*) drei Tamtamschläge, das Sprengen der Gräber bedeutend, und unmittelbar hierauf setzen Posaunen und Trompeten unisono die Choralmelodie ein, von der wogenden Orgel begleitet. Dieser Effect ist, so einfach die Mittel sind, wohl schwerlich zu überbieten, und kaum kann die Auferstehung ergreifender in Tönen geschildert werden; man hört, wie der ganze Choral allmählich selbst wie aus dem Grabe aufsteigt. Man mag über diesen Finalsatz urtheilen wie man will: er ist für Orgel ein Effektsatz ersten Ranges, und ich habe mich mehrmals überzeugt, wie er auf die Zuhörer wirkt und das ganze vorherige Programm überbietet, beinahe vergessen läßt, was die Wirkung anlangt; ich kenne kaum einen wirksameren Schluß eines Orgelconcertes, als diesen. Die Art dieser Choralbearbeitung läßt sich natürlich auch auf andere Choräle anwenden und wird jedenfalls auch angewendet werden; man wird aber dann an den Fischer'schen Aufbau erinnert werden.

*) Von Trommelwirbel begleitet.

Es wäre zu wünschen, daß Fischer oder ein Andrer einmal ein Virtuosenconcert für Orgel mit großem Orchester schriebe; an diesem Genre fehlt es noch gänzlich. Was wird an Clavier- und Violinconcerten producirt! Orgelconcerte mit Orchester fehlen noch, und was für herrliche Klangmischungen sind da gerade möglich.

Schließlich sei bemerkt, daß von genanntem Componisten demnächst noch erscheinen werden: Orgelconcert „Pfingsten", sodann „Melodische Skizze" für Orgel mit Orchester, und seine zweite Symphonie, gleichfalls für Orchester mit Orgel. **A.**

Correspondenzen.

Leipzig.

Marie Unger-Haupt's musikal. Abend im Saale des Lehrervereinshauses am 31. Mai. Fr. Unger-Haupt genießt bereits seit längerer Zeit den Ruf einer gewissenhaften, tüchtigen, gut unterrichteten und gut unterrichtenden Gesangslehrerin, und auch dieser Abend hat, wie ich hier gleich constatiren will, den wohlverdienten Ruf und die beachtenswerthen Erfolge ihrer Methode gerechtfertigt.

Frl. Hedwig Haupt aus Weimar, deren Stimme große Klangfülle und eine satte Tonfärbung zeigt, trug die Arie aus Mendelssohn's „Elias" (Sei stille dem Herrn) sehr correct vor, während sie in Schubert's „An die Musik" und Lassen's „Schlummerlied" seelenvoll und fein nuancirt zu gestalten wußte. Die Wirkung der von Frl. Gertrud Neuber aus Leipzig recht ansprechend gesungenen Lieder von Franz und Brahms („Widmung" und „Wiegenlied") war nur durch die leicht erklärliche Befangenheit der jungen Dame etwas beeinträchtigt, ebenso litt auch der sonst angenehme und ganz acceptable Vortrag des Frl. Meta Fischer aus Leipzig (von Kleemann's „Weil auf mir" und „Wenn mein Schatz ein Reiter") etwas unter dem Drucke des „Kanonenfiebers".

In Frl. Bertha Busch aus Braunschweig trat mir ein offenbares, echtes Talent entgegen. Da ist leidenschaftlich bewegter, temperamentvoller dramatischer Vortrag. Frln. B. besitzt „Theaterblut": die Segensarie der Fides sang sie, wie wenn bereits zum „Bau" gehörig. Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus" und Grieg's „Ich liebe dich" fanden durch sie eine technisch wie vocalistisch sehr beifallswerthe Wiedergabe.

Frl. Emely Meyerowitz aus Königsberg besitzt ein gar dünnes, feines Stimmchen — mehr für den Salon und Hausgebrauch geeignet — doch zeugte ihr Vortrag der Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" (für sie von Cdur nach Bdur transponirt), von durchdringendem Verstande und einer durchgeistigten Auffassung. Schumann's „Widmung" gelang ihr, aber für Liszt's „Freudvoll und leidvoll" sind ihre Mittel unzureichend: daher kann ich die Wahl dieses Liedes keine glückliche nennen. In dem bekannten Duett aus „Figaro's Hochzeit" überraschte und erfreute Frl. Anna Länkelä aus Helsingfors durch ihre musterhaft reine und sichere Intonation und ihre keusch-zarte, saubere Sangweise, deren Tonfärbung oft an den „schwedischen Flötenton" Jenny Lind's gemahnt, namentlich in Taubert's „Der Vogel im Walde" trat diese Eigenschaft hervor. Ihre Partnerin im Duett, Frl. Alice Maas aus Marienwerder, hat eine frische, rein und sympathisch klingende Stimme, ihre Aus-

sprache ist eine sehr deutliche, die Eintheilung des Athems wohlberechnet. Ich bedauere, daß dieser jungen Dame nicht auch Gelegenheit wurde, sich in einem Solo zu produciren. Den Schluß bildeten zwei Terzette von Hiller, „Sonntagsabend“ und „Elma“ (in doppelter Besetzung) von den Schülerinnen der Frau Unger-Haupt mit wohlthuendster Harmonie und so reinen Intervallen vorgetragen, daß man oft die Accorde einer Fisharmonika zu hören meinte. — Die feinsinnig und discret ausgeführte Begleitung zu den Liedern lag in den bewährten Händen des Hrn. Dr. Fr. Stade und der Frau Unger-Haupt; Hr. G. Schlemüller hatte in anerkennungswerther Weise einen trefflichen Flügel von Rudolf Ibach Sohn in Barmen zur Verfügung gestellt. — P. S.

Die glänzende Reihe der von dem überaus verdienstlichen Lisztvereine veranstalteten Abonnementconcerte fand durch jenes vom 24. Mai ihren würdigen Abschluß: das Programm entsprach in jeder Beziehung den hohen Anforderungen, welche an ihn zu stellen der Lisztverein uns gelehrt hat. Beethovens wundervolles Streichquartett Op. 127 in Esdur fand in den Herrn Prof. Brodsky, H. Becker, Capellmeister H. Sitt und J. Klengel begeisterte Interpreten, die ihrer keineswegs leichten Aufgabe mit peinlichster Sorgfalt sich entledigten, ohne in dem Streben nach plastischer Gestaltung aller Details des großen Wurfes zu entrathen, der allen Beethoven'schen Compositionen in so ausgezeichnetem Maße eigen ist. Wer je eines der späteren Quartette des großen Meisters in so musterhafter Ausführung gehört hat, dem muß es bei der „Fülle der Gesichte“ in den Emanationen dieses großartigen Geistes, bei dem feurig beschwingten Rhythmus, dem wunderbaren, oft tief die Seele ergreifenden Stimmungsgehalte ihrer Melodien, bei der kolossalen Vertiefung und Tiefsinnigkeit der musikalischen Idee und der Genialität der ganzen Anlage — vollkommen unbegreiflich erscheinen, wie eine Zeit, die gar nicht so lange hinter uns liegt, so ziemlich alle der letzten Periode des Wiener Meisters angehörenden Schöpfungen als „ungenießbar, formlos und verworren“ bezeichnen konnte. Nannte doch ein Leipziger Cantor Beethoven ein „musikalisches Schwein“ — und in demselben Leipzig herrscht Beethoven jetzt vielleicht unbestrittener als sonst irgendwo im musikalischen Erdenrund.

Es gereicht uns zu besonderer Freude auf die stürmischen Beifallsbezeugungen hinweisen zu können, die das großartige Quartett und seine ausgezeichnete Wiedergabe bei dem überaus zahlreichen Publikum sich errang. Die Hofopernsängerin Fräulein Schärnack aus Weimar sang Jensens gemüthvollen und empfindungsreichen Liedercyclus „Dolorosa“. Fräulein Schärnack verfügt über einen dunkel gefärbten, sehr sympathisch und warm klingenden Mezzosopran und gerade letztere Eigenschaft, die Wärme des Tones war es, welche Jensen's Liedern auf das Nachdrücklichste zur Geltung verhalf; die Deklamation war klar und deutlich; nicht unerwähnt bleibe Herr William Dagas, der den wie bei allen neueren Liedercomponisten so namentlich oft sehr selbständigen Clavierpart aufs Beste zur Geltung brachte. Meister Liszt war mit drei Nummern auf dem Programme vertreten. Seine Sonate in Hmoll spielte Herr Arthur Friedheim in geradezu **bewunderungswürdiger** und unübertrefflicher Weise. Friedheim als moderner Clavierspieler ward in diesen Blättern schon des Oeftern gewürdigt; aber auf Eines kann nicht ausdrücklich genug hingewiesen werden: wenige spielen mit so überaus **klarer** und dabei **warmer** Phrasirung und mit solch eiserner Bravour wie Friedheim. Er hat die Klarheit Bülows und die Wärme — Friedheims; das ist es, was seinem Spiel einen so eigenthümlichen Zauber verleiht. Liszt's Hmollsonate war in der That ein künstlerischer Genuß ersten Ranges. Die Sonate selbst stellt an den Spieler die höchsten Anforderungen in der Technik wie im Vortrag. Das erste Thema ist recht Lisztisch, wie sie nur Liszt schreibt, der langsame Mittelsatz von bezaubernder Schönheit, wie man sie nur bei — Liszt findet. Liszt's Lieder: „freudvoll und leidvoll“ — „am Rhein im schönen Strome“ — „ich liebe dich“ — sind allbekannt; Fräulein Schärnack bot damit ihr Bestes. Den Schluß des Concertes bildete Liszt's Hexameron, die bekannten äußerst geistreichen Variationen über den Bellinischen Puritanermarsch. Friedheim leistete — wie man es ja nicht anders erwarten kann — abermals Großartiges und zeigte seine fabelhafte Technik und die riesige Kraft seiner Hand in ausgezeichneter Vollendung. Friedheim, ein am wackersten mit seiner ganzen Kraft und seinem ganzen Können der Sache des Lisztvereines dienender Künstler, welcher mit seltener Treue immer und immer wieder der eifrigen Lisztgemeinde, unserer Fortschrittspartei, mit zur Verfügung steht — verdient nicht genug Lobes; und so brach denn auch schließlich ein Beifallssturm los, der nicht enden wollte, so daß der Künstler die 2. ungarische Rhapsodie, jenes allbekannte und immer interessante Lebensbild aus der ungarischen Pußta — als Zugabe spendete. Gerade an der Trillerstelle platzte eine der großen Lampenglasverschalungen mit heftigem Knall . . . aber das Publikum ließ sich dadurch nicht stören und hörte aufmerksam auf die prickelnden, traurig lustigen Melodien.

Wir gratulieren dem Lisztvereine zu den künstlerischen Erfolgen seiner Concerte und wünschen nur, daß die nächste Saison derselbe frisch lebendige Geist beseele, der ein Fittig zu großen Thaten ist.

F. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg, 22. Mai. Fünftes Concert des unter Direction von E. Rommel stehenden Allgem. Musik-Vereins: „Frühlingsnacht“ von Bargiel, Mailied von Rommel, „Vergißmeinnicht“ von Lorenz, „Ich hör' ein Vöglein locken“ von Rommel, Arie aus Marschner's „Hans Heiling“ (Frl. Schröder), Romanze Op. 94 Nr. 2 für Clav. und Violine von Schumann, Schlummerlied von Volkmann und Claviervorträge von Frl. Louise Adolpha Le Beau: Fantasie für Clavier Cmoll von Mozart, Gavotte Op. 32 von L. A. Le Beau, Ungar. Tanz von Brahms, Spinnerlied aus Wagner's „Fliegender Holländer“, Nocturne und Etude von Chopin, Impromptu über Themen von Fr. Schubert und als Zugabe Walzer von Chopin. — Im 4. Musikvereins-Concert im April u. A. Gesangvorträge von Frl. Johanna Post, Beethoven's Cdur-Symphonie u. Clavierconcert von Mozart. In der „Aschaffenburger Zeitung“ lesen wir über das letzte unter Director Rommel stattgehabte Concert des Allgem. Musikvereins unter Anderm: „Wir wenden uns nun mit Freuden zu den gediegenen Claviervorträgen der in der musikalischen Welt einen bedeutenden Ruf genießenden Pianistin und Componistin Frl. Louise Adolpha Le Beau, die uns durch Wahl der Piecen, sowie gehaltvoll edle und elegante Ausführung derselben ungetheilten Genuß gewährte. Auf Mozart's Cmoll-Fantasie Nr. 3, von geläutertem Geschmack in Vortrag und Technik zeugend, folgte später eine Gavotte eigener Composition, welche in hohem Grade anziehend wirkte, geistvoll und eigenthümlich, von klarster Gestaltung in Gedanken und Form. Ungar. Tanz (Emoll) von Brahms, Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner-Liszt, Nocturne Opus 9 Nr. 1 und Asdur-Etude von Chopin, sowie ein dankbares Impromptu von Ed. Mertke über Themen von Franz Schubert waren die weiteren reichen Gaben des Abends, die uns durch Sicherheit ihres musikalischen Fein- und Tiefgefühles von der virtuosen Clavierspielerin in anmuthiger Weise dargebracht wurden und denen dann nach erfolgtem lebhaftem Hervorruf der brillante Chopin'sche Walzer sich anreihte, der mit dankbarstem Beifall aufgenommen wurde. —

Dessau, 17. Mai. Concert der herzogl. Hofcapelle: Ouverture zu Beethoven's „Leonore“, Violinconcert von Mendelssohn (Herr Hofmusikus Haltnorth), Jagd-Ouverture (Ddur) von Schneider und Frühlingssymphonie von Kleemann. —

Dresden, 22. Mai im königl. Conservatorium: Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott u. Waldhorn von Mozart (Frl. Lehmann, HH. Schröder, Schneider, Gundlach u. Franz), Arie aus Mendelssohn's „Elias“ (Frl. Sistermans), Fantasie für Vcell von Servais (Hr. Jähnig), Lieder von Rischbieter und Reißiger (Fräul.

Apitz), Zwei Clavierstücke aus Schumann's „Davidsbündler" und Ballade von Brahms (Frl. Kambly), Arie aus d. Op. „Wilhelm von Oranien" von Eckert (Frl. v. Baumbach), Clavierquartett von Rheinberger (Frl. Frejtag, HH. Baudet, Lehmann und Jähnig). —

Gießen, 23. Mai. Concert des Frankfurter Quartetts (Concertmstr. Heermann, Naret-Koning, Welcker u. Val. Müller: Streichquartett von Haydn, Amoll-Quartett von Schubert und Adur-Quartett von Beethoven. —

Halle, 21. Mai. Concert der neuen Sing-Akademie: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orch. von Beethoven, Zwei Sätze aus der Hmoll-Symphonie von Schubert, „Zigeunerleben" für Soli und Orch. von Schumann, sowie Erlkönigs Tochter von Gade. —

Hannover, 13. Mai. Kammermusik der HH. Lutter, Sahla, Lorleberg ꝛc.: Pfte-Quintett von Raff, Sonate f. Pfte und Violine von Grieg, sowie Streichquartett von Beethoven. Die erste Nummer des Programms, das Amoll-Quintett Op. 107 von Joachim Raff, eingerichtet für Pfte, zwei Violinen, Viola und Cello. Ein seelenvolles Erfassen des an packenden Melodien nicht überreichen Werkes und eine geschickte Handhabung der allerdings immer trefflich durchgeführten, aber doch manchmal seltsam gebildeten Themata ist allen Mitwirkenden nachzurühmen; besonders kam der treffliche Flügel von Blüthner unter den Händen des Hrn. Lutter gut zur Geltung. Pianoforte und Violine vereinten sich geschmackvoll in der zweiten Nummer des Programms, der Sonate Op. 13 von E. Grieg. Nordischer Ernst und nordische Tiefe ist dem Werke des begabten Componisten eigen und muthen oft etwas fremdartig an. Die Ausführung seitens der HH. Lutter und Sahla war eine vorzügliche und dementsprechend kargte auch hier das Publikum mit seinem Beifall nicht. Den Schluß des Abends bildete Beethoven's Esdur-Quartett Op. 74 für zwei Violinen, Viola und Cello. Die Ausführung des Werkes war eine durchaus würdige und bei jeder Pause wurden die Künstler durch Beifall ausgezeichnet. —

Kissingen, 29. Mai. Kirchenconcert zum Besten des Fonds zur Erbauung eines Thurms an der evangel. Kirche mit Fr. Dr. Laudien und den HH. Organisten Hohmann u. Horn unter MD. Kistler: Orgelfantasie von Hesse (HH. Horn und Kistler), Recitativ u. Arie aus Mendelssohn's „Paulus" (Frau Dr. Laudien), Fantasie u. Fuge von Bach (Hr. Hohmann), 57. Psalm für Mezzosopran mit Orgelbegleitung von R. Schaab, sowie Orgel-Concert von Rheinberger. —

Köln, 19. Mai. Concert der musikal. Akademie unter Mertke: Präludium und Fuge von Bach (Hr. Knappe), Violinsonate von Tartini (Hr. Japha), Recitativ und Arie aus Mendelssohn's Paulus (Frl. Süßkind), Offertorium, Chor mit Orgel von Reinecke, Violinsoli von Knappe und Bach, Ave Maria von Hartog, Geistl. Lied von Raff, Hymne für Sopransolo, Violine, Chor und Orgel von Mertke. —

Leipzig, 20. Mai im kgl. Conservatorium: Trio f. Pfte, Clar. und Viola von Mozart (Frl. Voll u. HH. Gruppe und Mittell), Lieder von Raff und Schubert (Frl. Kutschera), Violin-Concert von Bruch (Hr. Hellriegel), Vcell-Concert von Goltermann (Hr. Leichsenring), Sonate f. Pfte von Fr. v. Holstein (Hr. Ficke). — 21. Mai. Streichquintett von Beethoven (HH. Vaiß, Rother, Rödelberger, Rothwell u. Rehberg), Elsa's Traum aus „Lohengrin" (Frl. Schönewerk), Sonate f. Pfte und Flöte von Rietz (HH. Ficke und Aeschlimann), Violinsonate von Beethoven (Frl. Heath und Clench), Concert für Fagott von Weber (Hr. Gütter), Variat. und Fuge f. Pfte von Beethoven (Hr. Bauer). — 24. Mai. Fünftes Abonnement-Concert des Lisztvereins. Quartett Esdur Op. 127 von Beethoven (HH. Prof. Brodsky, H. Becker, Capellm. Sitt, Kammervirt. Julius Klengel), Sonate Hmoll von Liszt (Hr. Arthur Friedheim), Lieder von Liszt und Jensen's „Dolorosa", gesungen von Frl. Schärnack aus Weimar, Hexameron von Liszt, gespielt von A. Friedheim. — 5. Juni. Motette in St. Nicolai. Oskar Wermann (Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden): „Wohl dem, der nicht wandelt", Motette in drei Sätzen für Sopransolo und Chor. E. F. Richter: „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Motette in 2 Sätzen für Sopransolo und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche 6. Juni Vorm. 9 Uhr: Doppelquartett und Choral aus Mendelssohn's „Elias". —

Personalnachrichten.

— Professor Erdmannsdörfer, der zum Sommerurlaub nach Deutschland gereist war, wurde telegraphisch nach Moskau zurückberufen, um das von ihm organisirte Studenten-Orchester dem Kaiser von Rußland vorzuführen. Das Concert fand am 27. Mai, als am Krönungstag des russischen Kaisers, in der Universität statt und nahm den glänzendsten Verlauf. —

— Der erste Capellmeister an der St. Markuskirche in Venedig, Maestro Nicolo Coccon, hat das Ritterkreuz vom Orden der Italienischen Krone erhalten. —

— Hr. Eugen d'Albert hat sein Domicil von Coburg nach Eisenach verlegt. —

— Anton Rubinstein hat 10 000 Francs von seinen Pariser Einnahmen zu wohlthätigen Zwecken verwendet. —

— Hr. Hermann Zumpe hat seine mehrjährige Stellung als Capellmeister am Hamburger Stadttheater aufgegeben, um sich fernerhin ausschließlich der Composition und dem Gesangunterricht zu widmen. —

— Der jugendliche Violoncellvirtuos Jos. Stadler hat unlängst in Riga mit außerordentlichem Erfolg gastirt. Die dortigen Blätter nennen ihn ein Talent allerersten Ranges und prognosticiren ihm eine glänzende Zukunft. —

— Hr. Hofoperndir. Jahn in Wien ist auf die Sängersuche gegangen, um tüchtige Capacitäten für die Wiener Hofbühne zu engagiren. —

— Albert Niemann eröffnet am 7. Juni ein Gastspiel in der Wiener Hofoper. Derselbe wird als „Lohengrin", „Prophet" und „Tristan" auftreten. —

— Hr. Concertm. Willy Heß siedelt von Frankfurt a. M. nach Rotterdam über, wo er vom 1. September die Stellung eines Concertmeisters der dortigen Musikgesellschaft bekleiden und außerdem als Lehrer am dortigen Conservatorium wirken wird. —

— Edmund Glomme, Opernsänger und Director des Hoftheaters in Altenburg, erhielt vom Herzog das Prädikat Kammersänger. —

— Die neuen Directoren des Monnaie-Theaters in Brüssel, die Herren Dupont und Lapissida, sind neulich auf einige Tage in Paris gewesen und haben daselbst folgende Kräfte engagirt: Mlle. Litoinoff, den Tenor Engel (wieder engagirt), die Bassisten Bourgeois und Isnardon und den Bariton Giraud. —

— Der junge Violinvirtuos Marcel Herwegh (Sohn des verstorbenen Dichters Georg Herwegh), welcher in Folge eines Armleidens über ein Jahr lang seiner Kunst entsagen mußte, ist jetzt wieder vollkommen hergestellt und hat während der letzten Monate in Rußland Triumphe gefeiert. Speciell in Riga fand der Künstler solch enthusiastischen Beifall, daß er sich, außer in zwei eigenen Concerten, auch ein drittes Mal im Verein mit Marcella Sembrich vor ausverkauftem Hause hören ließ. Gegenwärtig weilt Herwegh in Paris, wo er unlängst in einer zu Ehren Liszt's veranstalteten Soirée außerordentlichen Beifall fand. Zu Beginn der nächsten Saison wird er sich zum ersten Male in Berlin und Leipzig hören lassen, und alsdann eine ca. 60 Concerte umfassende Tournée durch Deutschland und die Schweiz unternehmen, für die er von dem bekannten Impresario Heinrich Langewitz unter glänzenden Bedingungen gewonnen wurde. —

— Der bekannte Cölner Barit. Ernst Hungar hat sich in der vergangenen Saison durch vollendete Interpretation der größten und verschiedenartigsten Partien, wie Faust, Christus, Elias, Odysseus, der Baßpartien im Messias ꝛc. als einer der Besten seines Faches in ehrenvollster Weise hervorgethan. Competenterseits werden in Stuttgart, Würzburg, Düsseldorf, Magdeburg, Oldenburg, Barmen u. a. O. pastoser Stimmfond, brillante Technik, durchgeistigter, stil- und temperamentvoller Vortrag als die hervorstechendsten Eigenschaften des Künstlers gerühmt, welche demselben überall die reichsten Sympathien sichern. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 6. Frl. Jenny v. Weber als Gilda in Verdi's „Rigoletto". —

— Teresina Tua ist gänzlich nach Berlin übergesiedelt und erfreut sich des besten Wohlseins. —

— Frau Sthamer-Andrießen vom Leipziger Stadttheater gastirte mit höchst günstigem Erfolge im Wiener Hofoperntheater.

— Marcella Sembrich setzte im Kroll'schen Theater in Berlin unter stets wachsendem enthusiastischem Beifall ihr Gastspiel fort. —

— Etelka Gerster liegt schwer erkrankt in Paris darnieder, und es soll wenig Aussicht vorhanden sein, daß die berühmte Sängerin in diesem Jahre ihre künstlerische Thätigkeit wieder wird aufnehmen können. —

— Frau Moran-Olden, die Primadonna des Leipziger Stadttheaters, hat am Dresdner Hoftheater am 26. Mai als Leonore in Beethoven's „Fidelio" einen großen Triumph gefeiert. Die Künstlerin ist noch in zwei weiteren Gastrollen aufgetreten und hat am 6. Juni die Titelrolle in „Carmen" und am 8. Juni die Donna Anna in „Don Juan" gesungen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der in Newyork lebende Pianist Kontski hat eine komische Oper „Der Sultan von Zanzibar" componirt, welche aber bei ihrer Aufführung keinen sonderlichen Erfolg erlangt hat. —

Im Dresdner Hoftheater ging Wagner's „Götterdämmerung" am 3. unter Hofrath Schuch zum ersten Mal in Scene und erregte großen Enthusiasmus. —

Im Carcano-Theater in Mailand fand dieser Tage die erste Aufführung der Oper „Flora mirabilis" des jungen griechischen Componisten Samara mit großem Erfolge statt. Drei Nummern mußten wiederholt werden und der Componist erlebte unzählige Hervorrufe. —

Vermischtes.

— Der Municipalrath zu Lorient, dem Geburtsort des verstorbenen Victor Massé, hat zu der Construction des Piedestals zu dem Denkmal, welches dem genannten Componisten errichtet wird, und gegenwärtig in Paris seiner Vollendung entgegengeht, die Summe von 4000 Francs bewilligt. —

— Der Liszt-Verein zu Leipzig wird im October d. J. den 76. Geburtstag F. Liszt's durch eine mehrtägige Feier begehen und die „Heilige Elisabeth" zur Aufführung bringen. —

— Das Bayreuther Theater wird in diesem Jahre mit elektrischer Beleuchtung versehen sein. —

— In San Francisco wurde die Operntruppe des Herrn Mapleson vom Krach ereilt. Die Sängerinnen Frl. Minnie Hauk und Fohström, sowie der Tenorist Del Puente waren die Hauptstützen des Unternehmens. —

— Eine der größten Orgeln der Welt wird die Orgel für das Stadthaus in Sidney in Australien werden, deren Bau vor nicht langer Zeit der bekannten Londoner Firma Hill und Sohn übertragen wurde. Das Werk soll 125 Stimmen erhalten. —

— Die von der Berliner Concertagentur Wolff für nächste Saison projectirten Orchester-Abonnement-Concerte in Hamburg unter Direction des Hrn. Dr. Hans von Bülow werden, sechs an der Zahl, in den Monaten November, Januar und Februar stattfinden. —

— Am 1. October d. J. kommen zwei Stipendien der Felix Mendelssohn-Stiftung, jedes zu 1500 Mark, für befähigte junge Musiker zur Vertheilung, eines für Componisten, das andere für ausübende Künstler. Die Bewerber müssen Schüler einer der vom Staat unterstützten Musiklehranstalten gewesen sein, oder vor dem Curatorium für die Verwaltung der Stipendien den Befähigungsnachweis führen. Die Stipendien werden vergeben ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts und der Nationalität der Bewerber. —

— Der Garantiefond zum Mai-Musikfest in Cincinnati ist mit 5000 Dollars überzeichnet worden, so daß er aus 55 000 Dollars besteht. —

— Die Stagione am Theater Apollo in Rom geht nun bald zu Ende und jetzt erst, also ziemlich spät, spendet die Impresa einige der versprochenen Novitäten: den „Tannhäuser" und Maestro Lucidi's „Ettore Fieramosca". —

— Das Stadttheater in Hamburg beschloß seine Saison am 31. Mai mit einer Aufführung der „Götterdämmerung", nachdem die übrigen Theile der Nibelungen-Tetralogie von R. Wagner an den vorhergehenden Abenden in Scene gegangen waren. —

— Das Carola-Theater in Leipzig hat einen neuen Pächter in der Person des Hrn. Adolf Basté erhalten, der die Direction vom September d. J. auf drei Jahre übernimmt. —

— Am Hoftheater zu Wiesbaden beginnen die Ferien am 20. Juni und dauern bis 15. August. —

— Die in Nizza gestorbene Sängerin Marie Heilbronn hat ihrer Tochter ein Vermögen von 3 000 000 Frcs. hinterlassen. —

— In Philadelphia erregt eine Madame Dessert als Senta großen Enthusiasmus. —

— Die amerikanische Opern-Company von Boston hat ein Capital von 100 000 Dollars zusammengebracht, um eine Operntruppe halten zu können, welche in Boston und benachbarten Städten Opernvorstellungen in englischer Sprache zu geben vermag. —

— Unter den großen Meistern Deutschlands, welche in Worten und Tönen Vollendetes geschaffen haben und deren Namen in unvergänglichem Glanze aus der Culturgeschichte des deutschen Volkes hervorleuchten, ist es denen stets mit besonderer Wärme gedankt worden, welche ihre geniale Begabung auch einmal für das Kleine gebrauchten und es nicht verschmähten, auch den realen Bedürfnissen des Lebens eine Gabe zuzuwenden.

Durch die Herausgabe eines im Verlage von Paul Voigt in Kassel erschienenen „Festmarsches" unseres unvergeßlichen Tonmeisters L. Spohr werden wir länger als 60 Jahre nach dem Entstehen mit einem Werkchen bekannt gemacht, das uns in hohem Grade anmuthet und uns um so rascher gewinnt, als dieselbe Feder, welche sonst überwiegend nur dem Ernsten und Elegischen gewidmet war, hier auch einmal den Regungen des Humors in anziehendster Weise gerecht wird.

Dieser Festmarsch ist eine Gelegenheitsarbeit, mit welcher Spohr von dem Kurfürsten Wilhelm II. von Hessen für die Vermählungsfeier seiner Tochter, der Prinzessin Marie mit dem Herzoge von Sachsen-Meiningen beauftragt wurde.

Von den beiden Ausgaben darf wohl die eine, von dem Kammermusiker und Hoforganisten C. Rundnagel für Pianoforte zu vier Händen practisch und wirkungsvoll bearbeitete, ein besonderes Interesse beanspruchen, da schon Clavierspieler mittlerer Stufe sich die Frische und Lieblichkeit dieses Festmarsches durch eignes Darstellen zugänglich machen können.

Herrn Carl Rundnagel, dessen unermüdlichem Streben es zu danken ist, daß schon manche herrliche Nummer aus des Meisters Nachlasse veröffentlicht wurde, werden alle Spohrfreunde auch für diese neue Gabe sich verpflichtet fühlen. —

— Das französische Ministerium der schönen Künste hat der Association artistique in Angers für das nächste Jahr eine Unterstützung von 6000 Francs zu den Populärconcerten gewährt. —

— An dem Geburtshause von Henriette Sontag in Coblenz ist eine Gedenktafel an die unvergeßliche Sängerin angebracht worden.

— Das Theater Costanzi zu Rom ist mit Halevy's Oper „Die Jüdin" wieder eröffnet worden und zwar wurden Werke und Darstellung desselben außerordentlich beifällig aufgenommen. —

— Die Herren Stanton und Damrosch, die Leiter der Deutschen Oper in Newyork, sind in Bayreuth eingetroffen, um Frau Cosima Wagner die Tantièmen, welche aus den Aufführungen Rich. Wagner'scher Werke in Amerika erzielt wurden, persönlich zu überreichen. —

— In Bonn fand am 24. Mai das zweite Volks-Symphonie-Concert des Cölner Orchesters unter Leitung des Hrn. Capellmstr. Kleffel mit bestem Erfolge statt. —

Kritischer Anzeiger.

Claviermusik zu 4 Händen.

Eduard Weber, Op. 43, Suite. Variations pour Piano à quatre mains sur un Thême original. M. 2.50. Stuttgart, C. Ebner.

Das originelle Thema ist etwas spröde, umsomehr überraschen die Variationen. Durch Wechsel der Tonarten, Tactarten, Rhythmen, durch interessante melodische und harmonische Wendungen stellt der Componist mit jeder Variation etwas Selbstständiges und Neues dar. Die erste Variation ist ein Präludium, die zweite ein Allegretto grazioso, die dritte eine Gavotte, die vierte ein Marsch, die fünfte ein Ländler, die sechste ein Adagietto. Die Variationenform (nicht in althergebrachter Weise) beherrscht W. vollständig und zeigt viel Erfindungsgabe. Das Finale ist eine sehr schwungvolle Tarantelle, welcher als Abschluß die ersten und letzten 4 Tacte aus dem Thema folgen, die in dieser gedrängten Zusammenstellung einen befriedigten Vorder- und Nachsatz zu einer abgerundeten Liedform geben. Obgleich diese empfehlenswerthe Suite keine besonderen Schwierigkeiten enthält, so gehören doch für beide Partien tüchtig geübte und tactfeste Zusammenspieler.

C. A. Mac-Dowell, Mondbilder nach C. H. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. 5 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 21. M. 3.75. Breslau, J. Hainauer.

Die einzelnen Stücke sind gleichsam kleine Phantasien, welche musikalisch illustriren wie folgt: 1) Hindumädchen (1. Abend), 2) Storchgeschichte (14. Abend), 3) In Tyrol (23. Abend), 4) Der Schwan (28. Abend), 5) Löwenbesuch (31. Abend.) Der Componist hat sich aus dem Textbuch die ihm inclinirenden und für musikalische Nacherzählung sich eignenden Nummern ausgesucht und darüber gewissermaßen „Programmmusik" geschrieben, zu deren besserem Verständniß es nöthig ist, den betreffenden Textinhalt vorher zu lesen. An Spieltechnik wird keine große Anforderung gestellt, umsomehr aber an die Phantasie. Für's große Publikum ist diese Art Musik nicht; nur für Auserwählte. — Musiker, welche in der heutigen Zeit des Materialismus sich so ernst in die wahre Kunst vertiefen, verdienen alle Beachtung bei dem gebildeten Publikum.

C. A. Mac-Dowell, Op. 20. Drei Poesien für Pianoforte zu vier Händen. M. 3.—. Breslau, J. Hainauer.

Poesien heißen sie, diese 3 Stückchen, und in der That sind sie musikalische Poesien. Gleich in Nr. 1 „Nachts am Meere" sieht man die dunkle Nacht ernst und schwer ausgebreitet über den Ocean und hört bei stillem Lauschen das Plätschern der Wassernixen und die einzelnen Wellenschläge. In Nr. 2 „Erzählung aus der Ritterzeit" klingt's kräftig und ritterlich aus dem Mittelalter zu uns herüber. Die Ballade Nr. 3 heimelt nicht im selben Grade poetisch an, ist aber nichts desto weniger interessant. Allen, welche das vierhändige Spiel cultiviren, ist dieses Opus angelegentlichst zu empfehlen, doch aber nur denen, welche es mit der neueren Clavierliteratur halten, bei welcher feiner Geschmack und musikalisch poetischer Sinn Voraussetzung sind.

Eduard Zillmann, Op. 24. Duo über das Volkslied „A Schlosser hot an Gesellen g'hot" für 2 Piano's. M. 2.50. Dresden, A. Brauer.

Die Partien beider Claviere sind leicht und in alt herkömmlicher Weise einfach gehalten. Besondere künstlerische Reize bietet dieses Duo nicht, ist aber immerhin geeignet, bei Schülerproductionen in Clavierinstituten, wo mehrere Instrumente zur Verfügung stehen, eine Programmnummer zweckmäßig auszufüllen.

Ludwig Grünberger, Op. 40. Tanzweisen für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 M. 1.75. Heft 2 M. 2.25. Breslau, J. Hainauer.

Diese Tanzweisen sind nicht im gewöhnlichen Tanzrhythmus geschrieben, sie sind besserer Art, dabei einfach und klangbar, geeignet zur Erholung für Clavierschüler der unteren Mittelstufe, namentlich für solche, die nicht zuverlässig im Tacthalten sind, daß sie bei diesem Zusammenspiel zählen und richtig rhythmisch eintheilen lernen. Beide Partien, primo als secondo, stehen auf gleicher Schwierigkeitsstufe.

Hans Huber, 20 Bagatellen. Ein Album für Pianoforte zu 4 Händen für die Jugend. Heft 1, 2, 4 M. 1.25; Heft 3 M. 2.—; compl. M. 6.50. Breslau, J. Hainauer.

Vorliegendes Jugendalbum enthält sogenannte Ueberschriftsmusik. Die Ueberschriften desselben sind meist solche, welche zu einem musikalischen Vorwurfe sich eignen, und ist es auch dem Componisten gelungen, recht poesievolle und theils geistreiche Musikstückchen zu schaffen, aber ohne Reflexion ist aus ihnen wenig zu machen: und so ist denn das Ueble an der Sache, daß diese in hohem Grade Beachtung verdienenden 20 Bagatellen für jugendliche Spieler gedacht sind, welche aber des Reflectierens noch nicht recht fähig sind. — Das ist überhaupt ein Fehler vieler Componisten, daß sie an die Jugend, für welche sie etwas schaffen wollen, ganz ungerechtfertigte Anforderungen stellen. Sie meinen, wenn die Stückchen klein und kurz sind, gleichviel welchen Inhalts, so gehören dieselben für kleine (jugendliche) Schüler. In der Literatur werden die Schüler für das Verständniß der bedeutendsten Meisterwerke allmälig systematisch herangebildet; in der Musik aber sollen noch unvollkommen vorbereitete Schüler Wohlgefallen finden an einer gelehrten Tonsprache, welche nur diejenigen Clavierspieler zu verstehen und zu würdigen wissen, die sich zuvor eine genügend theoretische Kenntniß angeeignet haben und poetischen Sinnes und reicher Phantasie nicht baar sind. Es ist diese Musik wohl an die Jugend adressirt, verstehen aber kann sie nur die „geistig gereifte", und gerade diese macht selbst schon wieder Ansprüche an größere Werke, und so geschieht es, daß solche kleine, der Jugend gewidmete Stückchen, trotz ihres künstlerischen Werthes, nicht den gewünschten Eingang bei der Jugend finden. Man muß selber unterrichten, um dieses zu erfahren. W. Irgang.

J. Weber. La situation musicale et l'instruction populaire en France. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf u. Härtel.

Vor allem macht uns diese interessante Schrift mit steter Rücksichtnahme auf historische Entwickelung bekannt mit dem augenblicklich noch ziemlich tiefstehenden Stand der Musikpflege in den Volksschulen Frankreichs, giebt uns sodann lehrreiche Details bez. der Musikvereine, Conservatorien und Musikschulen, der Concerte, Theater und Militärmusik und befürwortet schließlich im 7. Abschnitte zur Grundlegung einer vertiefteren Ausbildung in der Musik: Die Heranbildung tüchtiger Gesanglehrer und, namentlich für das Land, geschulter Organisten, und spricht die Hoffnung aus, daß die Regierung auf dem, wenn auch nur schüchtern betretenen Wege in der Betonung des grundlegenden Gesangunterrichts namentlich in den Volksschulen energisch fortschreiten möge. Rch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juni 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die XXIII. Tonkünstler-Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Sondershausen.

II.

Das dritte Concert (Freitag, 4. Juni, Abends im Hoftheater) war das längste (mit Einschluß der sehr ausgedehnten Pausen, die in dem das Hoftheater umgebenden erquicklichen Grün so recht zur Erfrischung des Publikums beitrugen, dauerte es vier und eine halbe Stunde), aber es war eins der schönsten, welches Referent gehört. Geboten wurden: 2 Symphoniesätze von A. Bruckner, 10 Gesänge von M. E. Sachs (3), R. Becker (1), Müller-Hartung (3), Meyer-Olbersleben (2) und G. Rebling (1), ein dreisätziges Clavierconcert von F. Draeseke, symphonische Variationen von Nicodé, Violinconcert von Tschaikowsky, Carnevalsscene von A. Bird, und als Alles überragendes Gipfelwerk eine große Symphonie in fünf Abtheilungen von Berlioz; mochte sich da wohl Jemand beklagen, daß er an diesem Abend nicht genug gehört habe? Und doch war es, als ob man gar nicht müde werden dürfe und wolle; lauter Novitäten, zum Theil schwere, sehr nährgehaltreiche Kost; es war so recht ein pompöses Festconcert, eine Folge von Kunstgenüssen und Leistungen vornehmster, höchster Art. Die einzelnen Schönheiten hier alle ausführlich zu beschreiben, würde wohl eine ganze Nummer dieses Blattes allein beanspruchen; daher sei nur in Kürze auf Werth und Inhalt des Gehörten hingewiesen. Die Bruckner'schen Symphoniesätze zeichnen sich durch Reinheit und Frische der Empfindung, Klarheit und classische Gestaltung, sowie durch geschickte Instrumentation aus; das Scherzo enthält recht reizvolle Jagdmusik.

Es ist sehr verdienstvoll vom Allgem. deutschen Musikverein, die jetzt schwebende, literarisch (auf Wagner'schen Aussprüchen beruhend) zuerst durch Hans von Wolzogen energisch angeregte, dann durch Arthur Nikisch in Leipzig praktisch in Angriff genommene (vortreffliche Aufführung der 7. Symphonie) Brucknerfrage seinerseits thunlichst zum Austrag zu bringen. 1885 führte er in Carlsruhe aus der eben erwähnten Symphonie das herrliche Adagio vor, in diesem Jahre den ersten und dritten Satz aus der 4., Esdur-Symphonie, sowie das später zu erwähnende große Streichquintett, welches den bedeutendsten Werken des großen, so spät entdeckten, begabten Wiener Tonsetzers beigezählt wird.

Die erwähnten Gesänge, von denen man schon ohne Noth hätte einige streichen können, boten manches Vortreffliche, wennschon sie natürlich verschiedenwerthig sind und sein müssen; hervorgehoben seien die schwung- und zugvollen Lieder von Müller-Hartung und die hübschen, empfindungsvollen von Meyer-Olbersleben, welche Fräulein Julie Müller-Hartung in ihrer schlichten Weise mit prächtig geschulter, schöner Stimme und ganz vortrefflich musikalisch wiedergab, ferner die gutklingende Romanze von G. Rebling (Dornröslein), welche durch Frl. Schärnack's zielbewußten Vortrag eine vorzügliche Vertretung fand. Frau Elisabeth Exter aus München hatte in der 2. Kammermusikaufführung Gelegenheit, ihre melodische Altstimme und ihre gute Schule und warme Empfindung in vortheilhafterem Lichte zu zeigen an den diesmal in uneigennütziger Weise übernommenen Liedern von Sachs. — Ein mit Schwierigkeiten reich gesegnetes, brillantes, effectvoll gearbeitetes Clavierconcert des bedeutenden F. Draeseke war für die ausgezeichnete Dresdner Claviervirtuosin Frau Laura Rappoldi eine gefundene Aufgabe; wie die kleine Frau das anspruchsvolle Werk keck bewältigte, mit männlicher Kraft, großer Leichtigkeit und edlem Anschlage, mußte hohen Respekt einflößen. — Noch ein Dresdner Künstler (außer Herrn Draeseke und Frau Rappoldi) glänzte an diesem Abende, Herr Jean Louis Nicodé, mit seinen symphonischen Variationen, ein Werk von hohem Werthe, tiefer Denkungs-

art und kühner Phantasie, dazu prachtvoll instrumentirt und unter seiner Leitung vorzüglich gespielt; fast fällt mir der Ausdruck etwas schwer, aber es ist nicht zu viel gesagt: das ist Beethoven'sche Breite und Tiefe, mächtige, kernige Gedanken in ebenso mächtiger und geistvoller Form; hoffentlich ist hier einmal für die Zukunft mehr zu erwarten, als die übliche, große „Macherei“ ohne Inhalt und Ideen, als die bloße raffinirte Formenarbeit, wie man sie nun bis zum Ueberdruß kennt. — Eine recht hübsche Gabe war Arthur Birds Carneval-Scene, ein gelungener, guter Fastnachtsschwang und Orchesterscherz, der übersprudelnden, gesunden Humor und Witz birgt und dabei nicht in's Banale verfällt. — Weitere ehrenvolle Bekanntschaft machte man mit dem Russen Pet. Tschaikowsky, dessen geistvolles Violinconcert Op. 35 Herr Hofconcertmeister Carl Halir aus Weimar mit stupender Technik und schönem Ton spielte. — Nun folgte noch ein Riesenwerk, die Berlioz'sche phantastische Symphonie „Aus dem Leben eines Künstlers“; hierauf näher einzugehen, ist nicht nöthig; das hat Robert Schumann in dieser Zeitschrift 1835 sehr ausführlich gethan; heutzutage ist es auch überflüssig, das herrliche großartige Werk wie damals zu vertheidigen; es ist eine wirkliche symphonische Dichtung, nur voller Extreme, von einem Helden, einem „Hektor“ geschrieben; die letzte Abtheilung „Traum eines Hexensabbaths“ sucht ihres Gleichen; natürlich haben auch solche Colossalgemälde mit ihrer Darstellung wilder Scenen volle Berechtigung in der Musik, so gut wie ähnliche Gemälde in der Malerei; ob der Stoff schön ist und innerlich befriedigt und begeistert, das ist für Manchen vielleicht eine andere Frage. — Die treffliche Hofcapelle hat sich auch an diesem Abende durchweg wacker behauptet; sie verliert viel an ihrem ausgezeichneten Dirigenten. —

* * *

Am nächsten Tage fand das einzige diesmalige Kirchenconcert statt, eine Aufführung des Oratoriums „Christus“ von Liszt. Auch über dieses gewaltige Werk ist an dieser Stelle wiederholt eingehender geschrieben worden; konstatirt sei nur, daß es die Zuhörerschaft abermals wahrhaft erbaut hat. Die großen Schönheiten aufs Neue anzuführen ist kaum nöthig, die tiefinnerlichen quasi a capella-Gesänge: Stabat mater speciosa, Beati, Pater noster, der beschauliche Einleitungssatz für Orchester, die glänzenden Orchesterbilder: Hirtengesang an der Krippe und Marsch der heiligen drei Könige, die „Gründung der Kirche“, das Wunder Gethsemane, das Stabat mater dolorosa, das mysteriöse, altkirchliche O filii et filiae, endlich das Resurrexit, das Alles sind Ergüsse frommer, geweihter Gefühle, deren kirchliche, gläubige Strenge man manchmal dem Titanen Liszt kaum zutrauen möchte. Die Ausführung war des Werkes durchaus würdig; die vier Solopartien waren durch Frl. Marie Breidenstein, Frln. Louise Schärnack, die HH. Carl Dierich und Bernhard Günzburger sehr gut besetzt; Chor und Orchester hatten jedenfalls eine große Anzahl sorgfältigster Proben gehabt und das Ganze ging unter Herrn Schröder's sicherer Leitung ohne die geringste Stockung von Statten, sodaß man auch hier die gewissenhafte Vorarbeit eines bedeutenden, wohlerfahrenen Capellmeisters spürte. Zur directen Unterstützung des Chors saß Hr. MD. Ritter-Sondershausen am Harmonium und bewährte sich als zuverlässiger und erfahrener Musiker. Der Oster-Chor war in einer verdeckten Capelle aufgestellt, wo ein zweites Harmonium zur Verfügung stand. Die Wirkung dieser von einer nur geringen Anzahl Damen ausgeführten Nummer war eine magische. Einen schwierigen Stand hatte der ausgezeichnete Organist Hr. MD. König. Chor und Orchester auf dem Altarplatz — die Orgel gegenüber auf der ersten Emporkirche, weit entfernt von dem der Orgel mit dem Rücken zugewendeten Dirigenten. Außerdem stand die Orgel $^1/_2$ Ton höher als die jetzt übliche Stimmung; demgemäß mußte die ganze Orgelpartie unter den erschwerenden äußeren Umständen fortwährend transponirt werden. Hr. MD. König bewährte sich auch in diesen schwierigen Verhältnissen als ganzer Mann und Musiker, der er ist. Der Chor zählte etwa 200 Personen; er bestand aus dem unter MD. König's Direction stehenden „Cäcilien-Verein“ und dem Chor des fürstl. Conservatoriums (unter Hofkapellmeister Schröder) und hat sich durch seine eminente Leistung mit Ruhm bedeckt. Mancher großstädtische Chor mag sich an der hingebungsvollen Sängerschaar des kleinen Sondershausen ein Muster nehmen!

Das nächste Kammermusik-Concert, Sonntag Vormittag 11—2 Uhr im Hotel Münch stand dem anderen etwas an äußerer Wirkung nach; der Beifall war nach den meisten Darbietungen schwächer als im dritten Concert. Gleichwohl bot es das unter den diesmaligen Kammermusikcompositionen bei weitem werthvollste Werk, Anton Bruckner's Fdur-Quintett für Streichinstrumente. Bekanntlich hat es in Wien in Hellmesberger's Wiedergabe sensationellen Erfolg errungen, eine Thatsache, die den Wienern um so mehr zur Ehre gereicht, als diese beschauliche, nach Innen gehende Schöpfung durchaus nicht den äußeren Beifall des Publikums herausfordert. Solche Werke wollen in gleich vorzüglicher, hingebungsvoller Ausführung, wie diesmal, des Oeftern gehört sein, wenn sie auch der Zuhörer innerliches Eigenthum werden und die verdiente Anerkennung finden sollen. Ein zweites, sehr langes Quintett in Ddur für Pianoforte und vier Streichinstrumente, Op. 21 von Anton Urspruch stand zu Anfang des Programms. Bruckner's Quintett ist als das reifere zu bezeichnen; beide Werke zeugen von gewandter, tüchtiger Feder und interessanter Faktur. Urspruch zeigt keineswegs die Absicht, auf den Beifall eines guten Publikums zu verzichten, er schreibt klar und wirkungsvoll, ohne gerade einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen; jedenfalls hat man in ihm den tüchtigen Musiker und Tonsetzer zu respectiren. Den Clavierpart führte er selbst in trefflicher Weise aus und weckte die Erinnerung an jene Zeit, wo er als hervorragender Schüler Liszt's ein glänzender Stern am Virtuosenhimmel seine Bahn zu suchen schien. Die HH. Hofconcertmstr. Halir-Weimar nebst seinen Partnern, den großherzogl. Kammermusikern HH. Freyberg, Nagel und Kammervirt. Leop. Grützmacher standen ihm so zur Seite, wie der Componist es nicht besser gewünscht haben wird. Die letztgenannten vier Herren fanden bei Vorführung des difficilen Bruckner'schen Quintetts einen gleichwerthigen Genossen an Hrn. KM. Hager aus Weimar. Frau Exter zeigte sich auch diesmal mit Liedern von Beliczay (das Grab, ein sehr stimmungsvolles Opus, der Beachtung wohl werth), Wüllner (Waldesritt, edel und gewinnender Art), und Wagner („Schmerzen“, so ergreifend, daß die Hörer es offenbar wiederholt gewünscht hätten), als eine mit schöner Altstimme begabte, durchbildete und gebildete Sängerin, jeglicher Empfehlung werth; auch Hr. Gustav Trautermann fand gebührende Anerkennung mit Liedern von F. Praeger und Alb. Fuchs, von denen letztere Wagner'sches Gepräge tragen. Lobende Erwähnung verdienen noch die Lieder von Hans Sommer, mit denen der meisterlich recitirende Hr. Kammersänger Karl Hill sehr reussirte. Musterhaft ist Sommer's Declamation, wählerisch und geschmackvoll seine Ausgestaltung, die Erfindung keineswegs unbedeutend. — Zum Schluß

spielte Eugen d'Albert vier seiner Clavierstücke, auf welche hin man ihm entschiedene Begabung zur Composition zusprechen müßte, falls dies nicht durch andere und größere Werke (Pianofortesuite, Pianoforteconcert, Symphonie) belegt worden wäre. Es handelte sich nicht um Virtuosenstücke, sondern mehr um Nummern kleinern Umfangs, wie deren Rob. Schumann namentlich in der ersten Zeit seines Schaffens so viele geschrieben hat; d'Albert's Gaben sind natürlich alle fein musikalisch, haben vortrefflichen Claviersatz und geistreiche Formung. Daß sein Vortrag des Erfolges sicher war, braucht nicht erst versichert zu werden. Wenig Glück hatte die Pianistin Frl. Gertrud Hertzer aus Straßburg; sie hat vielleicht manchem leid gethan. Mag sein, daß sie sehr ängstlich und befangen war; aber die Wahl der banalen Esdur-Polonaise aus Le Bal von Rubinstein durfte sie mindestens nicht treffen. Entmuthigen soll dies die fleißige und auch beanlagte Spielerin keineswegs, nur zu energischem Weiterstreben anregen. Daß Eugen d'Albert in demselben Concerte spielte, war selbstverständlich auch nicht günstig für sie, und daß der „ausgelernt" hat, ist schon einige Male gesagt und geschrieben worden. H. F.

Literatur.

Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgetheilt von Clara Schumann. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1885.

Es ist immer von Interesse, von bedeutenden Männern etwas zu erfahren und doppelt interessant ist es, ein Blick in das reiche Gemüth Schumanns, eines unserer edelsten und tiefsten Componisten zu werfen, wie es sich, der großen, in ihren Elementen so oft unmusikalischen Menge allgemein verständlich in seinen Jugendbriefen darstellt. Die Briefe sind theils an seine gemüth- und geistvolle Mutter und an seine nächsten Verwandten, theils an Freunde, zum Theil auch an den alten Wieck und dessen hochtalentirte Tochter Clara gerichtet; sie sind rührend, wenn er seiner geliebten Mutter schreibt; ihr verschweigt er nichts und sie wird ihm zur Helferin in dem bitteren Kampf zwischen Jus und Musik. Der Jurist Schumann! Der Gedanke ist nicht auszudenken! Auf Seit 92 schreibt Robert: „ . . . hätt' ich jemals auf der Welt Etwas gedichtet, es wäre in der Musik geschehen . . . . aber die Jurisprudenz verknorpelt und vereist mich so, daß keine Blume der Phantasie sich mehr nach dem Frühling der Welt sehnen wird." Und Seite 116: „Mein ganzes Leben war ein zwanzigjähriger Kampf zwischen Poesie und Prosa, oder nenn' es Musik und Jus . . . ." Eine Fülle von Humor, Geist und Witz lebt in den Briefen — die Begeisterung für den tiefsinnigen aber etwas gefühlsreichen Jean Paul ist charakteristisch. Daß außerdem Streiflichter auf damalige Kunstverhältnisse geworfen und die Vorbereitungen und endliche Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik", sowie die späteren Calamitäten und die ersten großen Erfolge Schumanns als Componisten theils breit besprochen, theils nur angedeutet werden, giebt dem Buche einen besonderen historischen Werth. Jeder Freund des Meisters Schumann wird in dem Buche den edlen, großen Menschen schätzen lernen und Manches finden, das zum tieferen Verständnisse des großen Romantikers hinleitet und alle jene, welche zum Musiker Schumann in keinem Verhältnisse stehen, werden den Reichthum bewundern, der sich in diesen Briefen einer „idael angelegten, mit Kraft und Energie ausgestatteten und den höchsten Zielen zustrebenden Künstlernatur offenbart."

F. P.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Im wunderschönen Monat Mai, der den Concertgebern gar nicht günstig zu sein pflegt, erinnern wir uns nicht, bei einer Kammermusik-Soirée den kleinen Concertsaal jemals so gefüllt, ja überfüllt gesehen zu haben, wie bei dem Schubert-Abend des Künstlerpaares Staudigl.

Schubert-Abende sind keine Novität. Kammersänger Walther, dieser unvergeßliche Schubertsänger, hat sie längst in Wien eingeführt, Meister Julius Stockhausen ist ihm gefolgt, ferner Frau Joachim und so manche andere Gesangsgröße. Jos. Staudigl's Schubert-Abend erhielt allerdings ein theilweise anderes Gepräge durch das veränderte Princip in der Programm-Aufstellung. Staudigl sucht seine Aufgabe darin, wenig oder gar nicht bekannte Schubertsche Lieder zur Geltung zu bringen. Es gelingt ihm dies wohl auch — aber doch nur theilweise. Denn im Großen und Ganzen hat die vox populi in ihrer Auswahl der Schubert'schen Lieder doch einen vortrefflichen Geschmack bewiesen; diejenigen, welche alle Welt längst kennt und liebt, sind in der That auch die schönsten.

Es hat deshalb auch seine guten Gründe, wenn die meisten Schubertsänger die Müllerlieder, die Winterreise, den Schwanengesang rc. bevorzugen, wenn sie mit Erlkönig und Wanderer immer und immer wieder Triumphe feiern. Das Publikum hört am liebsten, was es schon kennt — das ist eine unumstößliche Thatsache, die auch ihre Berechtigung hat.

Dem tritt nun Herr Kammersänger Staudigl mit dem neuen Princip entgegen, Propaganda für unbekannte Schubertlieder zu machen. Für den gewiegten Schubertkenner, für Musiker insbesondere, ist das sehr interessant; aber der größere Theil des Publikums zieht seine Lieblinge vor, und wir geben ihm vollkommen recht.

Hierzu kommt noch Eines. Herr Kammersänger Staudigl hat eine ausgesprochene Vorliebe für ernste und melancholische Lieder: „Krieger's Ahnung", „Doppelgänger", „Gesang des Harfners", „Wehmuth", „Am Grabe Anselmo's", „Nachtstück", „Wanderer" — es sind ja wunderschöne Lieder darunter, aber alle athmen sie Wehmuth, Entsagung, Trauer. Das war der trüben Stimmung doch zu viel — man sehnte sich zuletzt nach einem Ständchen, einem Liebeslied, einem hellen Sonnenblick, und es war der unwillkürliche Ausdruck dieser Stimmung, daß, als Herr Staudigl die keineswegs principvolle, ja nicht einmal geschmackvolle Abweichung vom Programm unternahm, anstatt Schubert's „Aus Heliopolis" — „Es blinkt der Thau" von Rubinstein zu singen — darauf hin das Publikum so stark reagirte, daß es ein Da-capo-Begehren versuchte und man den Eindruck erhielt, daß Rubinstein eigentlich Schubert geschlagen habe! Es war aber nicht der Componist, sondern die Stimmung. Das Publikum athmete auf, aus den wehmüthigen Ahnungen endlich einmal herauszukommen.

Daß Herr Staudigl ein ausgezeichneter Sänger und vor Allem ein musterhafter Liedersänger ist, bedarf keiner Bestätigung mehr. Er verbindet mit seinem schönen Material eine Feinheit in der Ausarbeitung der Nuancen, eine Einheit des Vortragsstyls, die zu den gelungensten Resultaten führt, obgleich er da seine Grenze findet, wo der Vortrag dramatisch wird und sich zur Leidenschaftlichkeit steigert. Das haben wir beim Doppelgänger empfunden, einem der dramatischsten Lieder Schubert's. Herr Staudigl ist eben durchaus Lyriker. Als seine hervorragendsten Leistungen möchten wir „Krieger's Ahnung", Gesang des Harfners" und der „Wanderer" bezeichnen. Auch das ziemlich unbekannte Lied „Alinde" — das einzig freundliche Genrestück — hat sehr gefallen. Zu bewundern ist Herrn Staudigl's Ausdauer; 11 Lieder, darunter solche vom „schwersten Kaliber", zu singen, ohne zu ermüden, ist schon an und für sich eine hervorragende Leistung.

Frau Staudigl-Koppmayer ist, im Gegensatz zu ihrem Gatten,

mehr dramatische, als Liedersängerin. Sie braucht Leidenschaftlichkeit, tragische Stimmung, um zur vollen Geltung zu kommen. Am schönsten sang sie „Am Grabe Anselmo's“; die nicht-Schubert'schen Lieder — von Marchesi und Goldmark — waren Wiener Concessionen, die wir hier nicht zu würdigen wissen. Die schöne, außerordentlich umfangreiche und warme Stimme von Frau Staudigl haben wir auf's Neue bewundert.

Unterstützt wurden die Concertgeber von Herrn Hofpianist Cornelius Rübner und den Herren Hofmusikern Ahner und Schübel. Da Herr Hofcapellmeister Mottl durch Repertoire-Aenderungen in Karlsruhe zurückgehalten war, trat Herr Cornelius Rübner sofort, fast unvorbereitet, für ihn ein. Er verdient dafür unsere besondere Anerkennung, da ohne seine schnelle Hilfe das Concert — wenigstens an diesem Tage — unmöglich gewesen wäre. Die schwierige und undankbare Aufgabe, zwei Stunden am Clavier zu accompagniren, löste Herr Rübner musterhaft, als echter Künstler. — Er spielte ferner mit den Herren Ahner und Schübel das kleine Bdur-Trio (ursprünglich mit Clarinette) von Beethoven. Drei Sätze waren aber zu viel als Zwischennummer. Die Variationen des letzten Satzes (über ein Thema von Gyrowetz) hätten genügt. — Herr Schübel spielte sodann noch das bekannte Larghetto von Mozart sehr warm und gesangvoll.

Allen Mitwirkenden wurde lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil. — P.

Königsberg i. Pr.

Der am 16. Mai stattgehabte Schluß der Theatersaison giebt uns Anlaß zu einem Gesammtblick auf die Thätigkeit der Direction und des Personals, soweit beide für die Oper in Betracht kommen. Von 280 Vorstellungen, deren erste auf den 16. September vorigen Jahres fiel, kamen 138 auf die Oper und Operette. Durch Abzug der Wiederholungen erhalten wir nur 42 Opern und Operetten, unter diesen 7 Novitäten, von denen nur 3 auf die Oper fallen, nämlich Verdi's „Maskenball“, Weber's „Silvana“ in der Bearbeitung von Langer und Pasqué, endlich Bizet's „Das schöne Mädchen von Perth“. Diese niedrigen Zahlen finden ihre volle Erklärung in der Unzulänglichkeit des Personals. Konnte es doch die Direction nicht einmal wagen, eine große Oper ohne Hinzuziehung eines Gastes zu geben. Vor Allem fehlte es an einem hinreichenden Heldentenor; der für dieses Fach engagirte Herr besaß eine ungenügende Ausbildung der Stimme und hat trotz seines schönen Stimmmaterials an den wenigen Abenden, an welchen er zugelassen wurde, keine günstigen Erfolge erlangt. Da auch die übrigen Mitglieder des Opernpersonals künstlerischen Anforderungen nur in mehr oder weniger beschränktem Maße entsprachen, so sah sich die Direction gezwungen, durch zahlreiche Operetten und Gastspiele volle Häuser zu erzielen. Durch nicht weniger als 54 Operettenvorstellungen wurde der frivole Geschmack des Publikums, welches von dem Theater nur Zerstreuung verlangt, reichlich gefördert. Nicht weniger als 24 Vorstellungen mit Tenorcapacitäten erlebten wir in dem kurzen Zeitraum von 2 Monaten; es waren dies Schott, Bötel, Mierzwinski, Vogl und Gudehus. Fügen wir noch 23 Vorstellungen der Damen L'Allemand, Elsässer, Therese Vogl, Moran-Olden, Clara Stolzenberg, Friedrich-Materna und Ella Russell hinzu, so reicht die Gesammtsumme aus, um zu beweisen, daß das Publikum nicht um der Oper willen, sondern um Solisten zu hören das Theater besuchte. Wir begrüßen demnach mit Freuden den Wechsel der Direction und geben der Hoffnung Raum, daß es dem neuen Theaterdirector, Herrn Amann aus Riga, gelingen möge, durch ein gutes Ensemble und durch Beschränkung der Gastspiele unserm Publikum in kunstfortschrittlichem Sinne ein würdiger Lehrer und Bildner zu werden. Der Dank soll nicht ausbleiben! M. L.

Wien.

Das in Nr. 49 des 50. Jahrganges d. Bl. (S. 495, Spalte 1 und 2) niedergelegte Urtheilswort Ihres Berliner Correspondenten über Anton Rubinstein's auch uns gespendete sieben Abende Claviermusik in anscheinend historisch gegliederter Folge ist mir vollinhaltlich derart aus der Seele geschrieben, daß ich demselben weder im Punkte des Lobes, noch in jenem des Tadels auch nur das Mindeste beizufügen wüßte. Nur möge mir noch der Ausspruch einiger auf dieses Thema bezüglicher Fragen oder Bedenken gestattet sein. Diese letzteren beziehen sich auf den von Rubinstein offenbar in das Auge gefaßten, daher denn auch von der Kritik streng festzuhaltenden Kernpunkt der Programmgliederungsart seiner Darbietungen nach geschichtlichem Hinblicke. Warum hat er gewisse Componisten ganz und gar umgangen, die in dieser bestimmten Sphäre ganz entschieden neugestaltend hervorgetreten sind und demzufolge sich als mächtig einflußreich auf die Clavierspiels- und Vortragsentwickelung bewährt haben? Hierher gehören nebst wohl manchen Anderen, die mir augenblicklich nicht beikommen — Georg Muffart, Joh. Christian Wagenseil, J. B. Cramer, J. L. Dussek, Prinz Louis von Preußen, Daniel Steibelt, V. J. Tomaschek, endlich dessen zu früh verstorbener Schüler Hugo Vorzyssab. Die beiden an letzter Stelle genannten Meister waren übrigens von ihrer dem Vervollkommenen der Claviertechnik geweihten Bestrebungen ganz abgesehen, noch außerdem durch die von ihnen in das Dasein gerufenen „Eklogen, Dithiramben, Rhapsodien“ u. s. f. ohne Frage die ersten Bahnbrecher der später in vervollkommenster, noch bei Weitem dichterisch angehauchter und beseelter Gestalt emporgetauchten „Lieder ohne Worte“ auf einer, so wie der „Idyllen und Noveletten“, Phantasiestücke“ und „Rhapsodien“ auf anderer Seite. Was nun ganz speciell Muffat, Cramer und Dussek, ja selbst den unter diesen Reformern wohl die niedrigste Stufe behauptenden Wagenseil betrifft, so stößt man, ihre Clavierwerke durchblickend oder spielend, auf eine Masse feiner Züge, die unmittelbar in unsere jetzige Geistesströmung, ja sogar in die erst jüngst zum vollen Durchbruche gekommenen Neuerungen specifisch technischer Art eingreifen. Prinz Louis anlangend, so streift seine Claviermusik da und dort sogar die später so klar aufgeschlossene Beethoven'sche Welt. Unter Steibelt's Etuden und noch anders betitelten Clavierstücken findet sich gar manche zarte Tonblüthe; ja sagar da und dort eine oder die andere schwunghafte Stelle oder Wendung. Auch Spohr's, Onslow's und Marschner's Clavierstücke hätten, um der reichhaltigen Poesie willen, die sich in ihnen birgt, und im Interesse so mancher technischer Eigenart, die selbe von ihrem Verlauter fordern, einige Beachtung verdient. Ebenso wären drei unmittelbar aus Beethoven's Schule hervorgegangene und bis zu gewisser Grenze auch von seinem Geiste befruchtete Componisten: Erzherzog Rudolf von Oesterreich, Carl Czerny und Ferdinand Ries durch die Spende einiger ihrer knapper gehaltenen Werke einer Berücksichtigung würdig gewesen. Nicht minder der geistvolle Clementi-Epigone Ludwig Berger, ja selbst der hie und da poetisch Angehauchtes bietende Kalkbrenner. Carl Czerny hat u. A. in seinen Sonaten aus Adur und Fmoll, ebenso in seiner, Beethoven gewidmeten Esdur-Phantasie Beachtenswerthes hingestellt; Prinz Louis in seinen 33 Variationen über ein Beethoven'sches Thema, ebenso Berger, Ries und Kalkbrenner in manchen knapperen Clavierstücken. Hat Rubinstein nach den soeben angedeuteten Richtungen hin nicht das Geringste, so hat er hinwieder nach anderen Claviermusikbeziehungen ein erkleckliches Zuviel geboten. Acht Sonaten Beethoven's an einem Abende, mit unverantwortlicher vollkommener Beseitigung desjenigen Meisterwerkes, an dessen Wiedergabe sich wohl der umfassende Darstellerglanz dieses Künstlers hätte erproben können. Ich meine die sogenannte „Hammerclaviersonate“, Op. 106. Ein ganzer, zwei und eine halbe Stunde füllender Chopinabend! Was soll man zu einem so weit gedrängten Cultus einer doch nur in sehr engem

Kreise waltenden, hier wohl freilich hochbedeutenden Eigenart sagen? Und dann, als Exordium acht russische Componisten mit je einer beträchtlichen Anzahl mehr und minder umfangreicher Tonstücke in das hiesige Tonleben theils einbürgern, theils ihre schon früher vermittelte Bekanntschaft fester schließen zu wollen, außerdem noch überdies 11, sage elf Chopiniana! Weniger wäre in so geartetem Falle Mehr gewesen. Dieses „nimium" hat sich bei gar vielen diesmaligen Darbietungen Rubinstein's durch die Wahl und durch das Festhalten ungebührlich überhasteter, aller Deutlichkeit und Plastik entschieden abträglicher, ja sogar hohnsprechender Zeitmaße als ausgeprägtes „vitium" ergeben. Am Genußreichsten verstrich — abgesehen von dem überall, also auch hier gebotenen und durch übertriebene Hetzjagd verunstalteten Zuviel an Gutem — der erste, vor Händel-Bach'scher Musik und der diesen beiden Meistern selbst geweihte Abend. Diesem zunächst ergötzte auch vielfach der C. M. Weber, Mendelssohn und Schumann von Seite Rubinstein's dargebrachte Weihetribut. Auch der Clementi, Field, Hummel, Moscheles und Henselt gewidmete Abend gab manches Anregende. Wäre doch nur diesen manches Feingefühlte bietenden Meistern nicht unmittelbar der zwar bestmeinende, auf die jetzt zeitgemäße Clavierspielstechnik ohne Frage sehr einflußreiche, und Alles glattformende, aber ertödtend geistlose Thalberg mit zwei sehr umfangreichen, und unser allverehrter Großmeister Liszt mit sechszehn Tonstücken gefolgt, von denen keines ihn seiner jetzt behaupteten hohen Schöpferstellung gemäß, sondern alles bei diesem Anlasse Vorgeführte ihn lediglich als höchst geistvollen Salonmusikpoeten, oder als ebenso gearteten Transscribenten gekennzeichnet hat. Ein einziger Satz, seinem Es- oder Adur-Concerte, oder einer seiner Sonaten entnommen, hätte den ausgeprägt musikalischen Charakter Liszt's ungleich treuer vor Sinn und Seele der Hörer gestellt, als alle diese Tonstücke, die Rubinstein uns credenzte, und die sich doch zu Liszt's eigentlich schöpferischen Großthaten als nur allzu winzige Ephemeren, nach Seifenblasenart auftauchend und wieder verschwindend, verhalten. Am Unerquicklichsten, Abspannendsten gestaltete sich der mit allerlei kaukasischer, Dnieper-, Dniester- und Newa-Musik jüngster Epoche geschwellte und überschwemmte Abend, der dem offenherzigen Musiker kaum ein Atom irgendwie belebenden Wesens einzuflößen, sondern blos tönend bewegte hohle Formen zuzuführen wußte, die überdies mit den jüngsten Vervollkommnungen der Claviertechnik ebenso außer all' und jedem Zusammenhange stehen, wie mit der poetischen Seite dieser Letzteren. —

Ueber die Art, von der befeuert Rubinstein all' dieses riesige Quantum wirklicher Musik und theilweiser Unmusik zu Sinn und — so weit könnend — auch zur Seele seiner Hörerschaft geführt, sage ich nichts weiter. Den Tadel allzuweit gedrängter Eilfertigkeit habe ich rücksichtlich seines Gebahrens schon oben sattsam betont. Und sein Lob ist wohl schon längst mit scharf ausgeprägten Schriftzügen in den, unserem Kunstjahrhunderte geweihten Annalen unzerstörbar hingemeißelt. (Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 29. Mai. Singakademie: „Die Schöpfung" von Haydn mit Frl. Therese Zerbst aus Berlin, HH. Carl Dierich aus Leipzig und Felix Schmidt aus Berlin. —

Belfast. Drittes und viertes Abonnement-Concert der Belfast Philharmonic Society unter Leitung des Hrn. Beyschlag mit Schumann's Faust (3. Theil), Bruch's „Schön Ellen", Chöre von Haydn, Beethoven, Cowen und Stanford, Ouverture zu „Don Juan" und Vcellconcert von Goltermann. — Queen's College Musical Society letztes Concert unter Leitung des Hrn. Beyschlag: Motette von Haydn, „Die Nixe" für Frauenchor von Rubinstein 2c. — Drei Kammermusik-Concerte der Belfast Philharmonic Society: Beethoven's Streichquartette in Adur Op. 18, Cdur Op. 59, Trio in Ddur Op. 70, Klavier-Vcell-Sonate Adur Op. 96, Mozart, Streichquintett Gmoll, Schubert's Esdur-Trio Op. 100, Streichquartett in Adur und Clavierquartett in Esdur von Schumann, Klavier-Violin-Sonate von Gade, Violinsonate von Tartini, Romanze f. Violine in Amoll von Bruch. Ausführ.: das Heckmann'sche Streichquartett u. Ernst Schiever (Violine), Haines (Viola), Rudersdorf (Cello) und Beyschlag (Piano). —

Chemnitz, 19. Mai. Singakademie unter Dir. Th. Schneider. Schilflieder, fünf Phantasiestücke für Pianoforte, Oboe und Bratsche von A. Klughardt; Lieder von R. Franz u. H. Weiß; Lieder für gemischten Chor von C. G. Reißiger: Duett aus „Jessonda" von L. Spohr; Claviersoli von Chopin und C. M. v. Weber; Duette für Sopr. und Alt von E. Lassen und R. Schumann; Männerchöre: a) Lied der Matrosen aus d. Op.: „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, b) Chor der Winzer und Schiffer aus d. Op.: „Loreley" von Bruch (Flügel von Julius Blüthner, Leipzig).

Chur, 13. December. Concert des gemischten Chors unter Leitung des MD. Otto Barblän mit Frl. Haering aus Genf. Zur Aufführung gelangen: „Des Tages Weihe" von Schubert, Sechs Lieder von Franz (Es ist ein Schnee gefallen), Spinnerlied und Ballade aus dem Fliegenden Holländer und Schön Ellen von Max Bruch. — 13. Februar. Zweites Concert des gem. Chors unter Mitwirkung des Herrn Macciachini: Concert für die Violine von Beriot, Notturno von Chopin und Spinnerlied von Holländer, Duette für 2 Violinen von Spohr und Viotti, Duett aus der heimlichen Ehe (Sie müssen sich bequemen), Elfenchor, Notturno-Finale aus der „Sommernachtstraum" und der Winter aus „Die Jahreszeiten". — 16. Mai. Das Requiem von Mozart unter Mitwirkung von Frl. Häring, Frl. Abdorf, Herren Diezel, Burgmeier und Knecht, Organist. — Der Chor war durch Mitwirkung vieler hiesiger Kräfte wesentlich verstärkt. Der Erfolg war derart, daß man allgemein eine Wiederholung wünschte. So erlebte denn das Requiem am 26. Mai eine zweite Aufführung in unserer rhätischen Hauptstadt. Dieselbe ist noch besser gelungen als die erste. Man ist darüber einig, daß ähnliche Leistungen in Chur bis dahin nicht dagewesen. Der Chor sang sicher, die Einsätze waren präcis, die Tonfülle überraschend und im complicirtesten Tongewebe kam Alles klar zur Geltung. Herr Barblän hatte sich der Mühe unterzogen, das ganze Werk mit Vortragszeichen zu versehen und wir müssen constatiren, daß er das mit künstlerischem Feingefühl und mit sicherem Verständniß gethan. Die beiden Aufführungen des Requiem sind und bleiben für unsere Stadt ein Ereigniß.

Dresden. Im Saale des Hotel de Saxe fand vor Kurzem der von Frl. Hermine Spieß gegebene Liederabend statt, der auch durch Anwesenheit Sr. Majestät des Königs ausgezeichnet wurde. Die gefeierte Sängerin bescheerte in demselben musikalische Hochgenüsse edelster Art. Nach dem mehrfachen und stets willkommnen Auftreten der Künstlerin hier bleibt über ihre Leistungen nichts neues zu sagen übrig; nur constatiren wollen wir, daß Frl. Spieß an diesem Abend sich von Neuem als Liedersängerin par excellence bewährte. Instrumentale Einlagen brachten die Herren Ferdinand von Lilienkron und Lehmann-Osten. Ersterer brachte mit gewandter Technik, vollem Ton und warmer Empfindung unter Andern eine Sarabande und Courente von Bach zu besonders schöner Wirkung. Herr Lehmann-Osten, der als Pianist zum ersten Male vor ein großes, gewähltes Publikum trat und den schwersten Stand hatte, zog sich sehr ehrenvoll aus der Affaire. Er spielte die Novelette Nr. 7 von Schumann, von seinem Lehrer Schulz-Beuthen ein interessantes Tonbild aus Op. 2, Nr. 6 und einen Concertwalzer von Wieniawski und erwarb sich durch solide Fertigkeit, reichen Anschlag und seelenvollen Vortrag große Anerkennung. Das in unsrer Zeit so selten bescheidene Auftreten dieses jungen Künstlers machte recht sympathischen Eindruck.

Fallersleben. Am 13. April brachte die Passionszeit den Bewohnern von Fallersleben und Umgegend einen musikalisch-kirchlichen Genuß, wie man ihn dort nicht erwarten konnte. Wenn man in einem kleinen Orte einen nur aus Dilettanten bestehenden gemischten Chor die verwickelten, ineinander und durcheinander gewobenen Gänge vierstimmiger Fugen mit großer Präcision, reiner Intonation und warmem Gefühlsausdruck ausführen hört, so wird man, wie selbst anwesende Kunstkenner, eine solche Leistung bewundern müssen. Wir verdankten sie dem als tüchtigen Concertsänger und ausgezeichneten Tenoristen schon in weiteren Kreisen bekannten Herrn Karl Ahl, Schüler des Herrn Kammersängers Dr. Gunz, Dirigenten des Fallerslebener Gesangvereins. Mit beispielloser Ausdauer hatte er eine so hervorragende künstlerische Leistung wie aus dem Nichts hervorgezaubert. Der erste Theil brachte uns das kindlich fromme

Terzett aus Haydn's Schöpfung: „Zu dir, o Herr, blickt Alles auf". Daran schloß sich das noble, aus tiefstem Schmerzgefühl hervorquellende Duett von Hiller aus der Zerstörung Jerusalems: „O wär' mein Haupt eine Wasserquelle"; dann aber wurde die Seele durch die trostvoll beruhigende Arie aus Paulus: „Sei getreu bis in den Tod", wieder emporgehoben auf die Höhe gläubiger Zuversicht. Der zweite Theil brachte die herrliche Passionsmusik von Heinrich Schütz (1585), die, erst in neuerer Zeit aus dem Staube der Vergessenheit hervorgezogen, als würdige Vorgängerin der Werke Bach's sich erwiesen hat. Die Chöre des Volkes, der Jünger u. s. w. sind so dramatisch charakteristisch, daß der Hörer sich völlig in die Situation versetzt fühlt, während die Chöre der Gemeinde, ähnlich wie in den klassischen Tragödien des Alterthums, mit dem erhabenen Ausdruck der Anbetung klagend, bittend, dankend und preisend in die Erzählung der Handlung eingreifen. Die Recitative schließen sich stimmungsvoll den Worten des Evangelisten genau an. Herr Ahl brachte sie mit erschütternder Wahrheit und ergreifendem Gefühl zum Ausdruck, indem er in ausgezeichnetster Weise fortwährend die Leitung des Ganzen in der Hand behielt. So drang mit dem vollen, weichen und kräftigen Tone seiner herrlichen Stimme das Wort von der Passion des Herrn um so tiefer zum Herzen. Die Solopartien wurden von Mitgliedern des Gesangvereins in anerkennenswerthester Weise ausgeführt; Jesu Worte sang Herr Duve aus Gifhorn. In aufrichtiger Hochachtung für Herrn Ahl, der in uneigennützigster Weise auch den unbemittelten Gemeindemitgliedern in ausgiebigem Maße freien Zutritt zu dieser musikalischen Aufführung in der Kirche gewährt hatte, danken wir es ihm, daß er uns den Beweis geliefert hat, wie die altkirchliche Tonkunst, richtig und würdig vorgeführt, durchaus nicht veraltet ist, vielmehr noch in hohem Grade ergreifend und erbauend wirkt.

Leipzig, 12. Juni, Motette in der Nicolaikirche. R. Müller: „Friede, Friede sei mit dir!" Motette für gem. Chor. Schicht: Veni sancte Spiritus, Motette für gem. Chor und Solostimmen. — 13. Juni: Kirchenmusik in der Lutherkirche. Bach: Cantate Nr. 37. — 14. Juni: Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach: Cantate Nr. 68 zum zweiten Pfingstfeiertage. — 19. Juni: Motette in der Nicolaikirche. Palestrina: Panis angelicus und Jesu tibi sit gloria, zwei Motetten für vierstimm. Chor. A. Mühling: „Komm, heil'ger Geist", Motette für vierstimm. Chor, — 20. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Joh. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor und Orch. —

London, 3. Juni. Concert von Mad. Frickenhaus und Hrn. Jos. Ludwig: Streich-Quartett von Beethoven (HH. Ludwig, Collins, Gibson und Whitehouse), Pftesolo von Schumann (Mad. Frickenhaus), Fantasie für Pfte und Violine von Schubert (Mde. Frickenhaus und Hr. Ludwig), Vcellsonate von Boccherini, sowie Bagatellen für Violine, Vcell und Pfte von Dvorak. —

Personalnachrichten.

— Wilhelm Tappert ist von seiner Studienreise nach Paris und Brüssel wieder nach Berlin zurückgekehrt. —

— Prof. August Wilhelmj hat seine Orientreise beendet und befindet sich auf dem Heimwege. In Constantinopel ist er außerordentlich gefeiert und vom Sultan mehrfach empfangen und mit kostbaren Geschenken und Decoration ausgezeichnet worden. —

— Bernhard Stavenhagen wird, verbürgten Nachrichten zufolge, die nächste Saison in der Weise benutzen, daß er den Monat October in gewohnter Weise mit Altmeister Liszt in Rom zubringt, im November und December in London und Paris, dann im Laufe des Monats Januar 1887 in Oesterreich-Ungarn concertirt. Im Februar gedenkt er nach Deutschland zurückzukehren, um in Berlin, Dresden, Leipzig und anderen bedeutenden Städten zum Theil in Abonnements-Concerten aufzutreten. —

— Herr Dr. Wilhelm Kienzl in Graz ist zum Nachfolger Thieriot's als artistischer Director des steiermärkischen Musikvereins gewählt worden. —

— In Köln trat am 29. Mai in der Musikalischen Gesellschaft und am 31. Mai im Tonkünstlerverein der schon von früherem Auftreten her dort vortheilhaft bekannte Cellist Ant. Bouman aus Utrecht auf und erntete durch den Vortrag mehrerer Concerte, Sonaten und kleinerer Vortragsstücke, zum Theil von seiner eigenen Composition, reichen, verdienten Beifall. Sowohl Technik wie Tonbildung berechtigen Herrn Boumann zu dem Prädikat eines hervorragenden Cellisten. Mag er den deutschen Concertinstituten und Vereinen zur Mitwirkung auf's Wärmste empfohlen sein. —

— Emil Sauer, der ausgezeichnete Claviervirtuose, hat in den letzten Tagen in Trier, Duisburg, Essen, Remscheid und Aachen concertirt, meistens in Gemeinschaft mit dem beliebten Baritonisten Karl Mayer aus Köln, und wie immer durch sein phänomenales Spiel die größte Sensation erregt. Auch in Mainz hatte er im 9. Symphonie-Concert mit Beethoven's Gdur-Concert günstigen Erfolg. —

— Frl. Tarnay, eine junge ungarische Sängerin, hat einen Vertrag mit der deutschen Oper in Rotterdam abgeschlossen.

— Die berühmte Sängerin Frl. Marianne Brandt wird dieses Jahr den atlantischen Ocean mehrere Mal durchschiffen: am 3. Juli zum Sängerfest in Milwaukee, im October zur Opernsaison im Metropolitan-Opernhause zu New-York. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 3. Juni ist in München „Malawika", Oper von Weingartner unter dessen Leitung in einer ganz vorzüglichen Aufführung, großartiger Ausstattung und mit sehr hübschem Erfolge in Scene gegangen. Um deren Wiedergabe haben sich vor Allem Gura (als „König"), Vogl (als „Hofnarr") und das vorzügliche Orchester verdient gemacht. —

Vermischtes.

— Der Männergesangverein Liederkranz in Mainz, unter der Direction des Musikdirectors Heinrich Rupp stehend, wird am 21. d. Mts. unter Mitwirkung von ca. 80 gesangskundigen Damen mit einem Gesammtchor von 200 Personen in dem großen Saale der Stadthalle das Oratorium „Constantin" von Gustav Vierling aufführen. Die Titelrolle hat Herr Scheidemantel aus Weimar, und die verstärkte städtische Capelle die Orchesterbegleitung übernommen. —

— Die Eröffnung der Colonial-Exhibition in London fand selbstverständlich mit Musik statt. Das Programm enthielt eine neu componirte Ode von Sullivan, Madame Albani sang Home, sweet Home, und God save the Queen wurde in der uralten Sanskritsprache gesungen, welche vor Jahrtausenden von den Indern gesprochen und jetzt, gleich der lateinischen, zu den todten Sprachen gehört. —

— Die Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" im Trocadero zu Paris wurde mit immensem Applaus aufgenommen. —

— In Amerika existiren eine große Anzahl Musikvereine, Gesangs- und Instrumentalcorporationen. Um dieses Vereinsleben sowie überhaupt die Pflege der Tonkunst zu fördern, werden jährliche Versammlungen abgehalten, wo Abgeordnete dieser Vereine erscheinen und nebst verschiedenen Fragen der Kunst auch den Zustand und die Fortschritte ihrer Vereine besprechen. Die Virginia- und Nord-Carolina-Musik-Convention hielt ihre diesjährige Versammlung Mitte Mai in Petersburg (Amerika) ab. —

— In Dresden fand am 1. Juni die Grundsteinlegung zu dem Julius-Otto-Denkmal auf dem Georgplatz vor der Kreuzschule an der Stätte seiner Wirksamkeit statt. —

— Der Deutsche Männergesangverein zu Prag hat bei seiner Jubelfeier des 25jährigen Bestehens am 29. und 30. Mai einen bedeutenden künstlerischen Erfolg erzielt. —

— Der Pensionsfonds des Wiener Hofopertheaters steht nach dem ausgegebenen Rechenschaftsbericht recht günstig. Derselbe weist auf an normalmäßigen Einnahmen 26 707 fl., an Subventionen 30 000 fl., an Erträgniß von zu Gunsten des Fonds veranstalteten Vorstellungen 23 000 fl., an sonstigen Einnahmen 3131 fl., an Zinsen 38 886 fl., insgesammt eine Einnahme von 121 724 fl. Pensionen erhielten 135 Personen im Betrage von 56 511 fl., Wittwenpensionen wurden gezahlt 11 321 fl., sonstige Unterstützungen und Abfertigungen beanspruchten die Summe von 2631 fl., Gesammtausgabe 70 463 fl. Dem Fonds gehören 622 Mitglieder an.

— In Mailand bildete sich, unter Vorsitz mehrerer Kunst- und Finanzautoritäten, eine Gesellschaft, welche den Zweck verfolgt, jungen und begabten Componisten den schwierigen Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen und zu erleichtern. Man hofft mit Recht, dadurch manches Talent, welches durch eigene Kraft niemals bekannt würde und stets im Verborgenen bliebe, zu fördern und an's Licht zu ziehen. Nähere Auskunft über diesen Verein ertheilt Signor Novelli. Aehnliche Vereine würden auch in Deutschland sehr erwünscht sein. —

— Professor Emil Naumann in Dresden, der Verfasser der auch von uns bereits zum öfteren rühmlichst erwähnten „Illustrirten Musikgeschichte", hat auch in Italien eine für ihn sehr schmeichelhafte Anerkennung dieses Werkes gefunden. Prof. Blaserne, der ausgezeichnete, namentlich auf dem Gebiete der Musik berühmte Vertreter der Physik an der Universität zu Rom, hat von dem Werke den Mitgliedern der Akademie der Wissenschaften, Aca-

cademia dei Lincei, eine ausführliche Mittheilung gemacht, welche er mit den Worten schließt: „es sei eine der classischen deutschen Arbeiten, als welche etwa diejenigen von Schnaase, Kugler und Lübke für die Kunst, die von Gervinus, Vilmar, Hillebrand und Carrière für die Literatur bezeichnet werden können. —

— Die Herren Otto Leßmann und Henry Klein in Charlottenburg eröffneten Anfang dieses Monats ein „Allgemeines Concertbureau", in dessen Verlag O. Leßmann's „Allgemeine Musikzeitung" übergegangen ist. —

— Die Satzungen der „Internationalen Rubinstein-Stiftung" sind durch das „Journal de St. Petersbourg" veröffentlicht worden. Die Zinsen der von Anton Rubinstein bei der Bank von Rußland niedergelegten 25 000 Rubel sind bestimmt, jungen Componisten und Pianisten Prämien zu gewähren und die Kosten der zu diesem Zwecke zu veranstaltenden Bewerbungen zu bestreiten. Die Bewerbungen finden alle 5 Jahre statt, zuerst im Jahre 1890 und zwar abwechselnd in den Städten St. Petersburg, Berlin, Wien und Paris. Zur Verleihung gelangen 2 Preise von je 5000 Francs, entweder an zwei gleichwerthige Bewerber oder an denjenigen, der von der Jury als Componist und Pianist hervorragendsten Ranges proclamirt wird. Im Falle, daß die ersten Preise nicht verliehen werden können, ist die Jury ermächtigt, zwei Preise von je 2000 Francs zu gewähren. Jede Person männlichen Geschlechts im Alter von 20—26 Jahren, gleichviel welcher Nationalität angehörig, kann an der Preisbewerbung theilnehmen. Aufgabe für die Componisten ist: Concerte mit Orchester oder Pianofortestücke ohne Begleitung, für die Virtuosen: Concerte mit Orchester, Pianofortemusik aller Art im classischen und modernen Style.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

E. R. Korell, Op. 16. Der Lehrmeister im Clavierspiel. In Form einer Clavierschule 2c. 1. Lieferung M. 3.—. Ziegenhals in Schlesien, A. Pietsch.

Das Ganze ist eine Sammlung von Fingerübungen, Volks- und Opernmelodien, Etuden, Sonatinen, Vortragsstücken 2c. Dieselben sind progressiv zusammengestellt und mit methodischen Anweisungen für angehende Clavierlehrer (auch zum Selbstunterricht) versehen. Wer Vieles bietet, wird Manchem doch etwas bieten. Ganz Neues zu bringen ist in der jetzigen mit Musik reich ausgestatteten Zeit eine ungemein schwierige Aufgabe.

Für Harmonium.

Bernhard Mettenleiter, Transcriptionen vorzüglicher Tonwerke von Kirchengesängen u. s. w. Heft 3. Preis eines jeden Heftes M. 1.80. Regensburg, Joseph Seiling.

Dieses 3. Heft bringt Nr. 27—41 nur gute, von anerkannten Meistern herstammende Musik. Es sind darin folgende Namen vertreten: Antonelli, Gabrielli, Händel, Haydn, Beethoven, Mozart, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy, Liszt, Rheinberger u. A. m. Die Stücke sind dem Instrumente (Harmonium) angemessen arrangirt und werden dem an ersprießlichen Ernst in der Musik Gewöhnten innere Freude bereiten.

Pianoforte zu 4 Händen.

1) **Edwin Schultz**, Op. 119. Capriccio. M. 1.—. Hamburg, Joh. Aug. Böhme.
—— Op. 120. Rondeau à la Polacca. M. 2.50. Ebendaselbst.

2) **Franz Behr**, Frühlingsblumen. 36 melodische Stücke im leichtesten Style (fünftönig) 2c. Heft 1—3 à M. 1.—. Hannover, Steingräber's Verlag.

Die beiden Werkchen von Edwin Schultz kann man sehr gut verwerthen für Schüler, resp. Schülerinnen, welche die Mittelstufe betreten. Sie bilden eine angenehme Zugabe am Ende der Stunde, wenn den Anforderungen der Schule (Fingerübungen 2c.) Genüge geleistet worden ist. Der Inhalt ist gut musikalisch. Der Herr Herausgeber hat seinen Contrapunkt tüchtig durchgemacht.

Der unerschöpfliche Franz Behr hat in diesen seinen Frühlingsblumen gezeigt, daß das Reich der Töne ebenso wie die Gaben der Natur immer wieder in reichen Strömen zufließen. Wir können erfahrungsgemäß mittheilen, daß Kinder sich gern ein Sträußchen aus diesen Blumen winden. Und so haben diese netten Stücklein ihre Daseinsberechtigung declarirt.

Für Pianoforte.

Hans Bußmeyer, Op. 5. Drei Clavierstücke für die linke Hand allein (oder für 2 Hände). M. 1.50. München, Alfred Schmidt.

Der Herr Herausgeber hat sich bereits durch mehrere größere Werke, wie seine Harmonielehre, Anweisung zum Partiturspiel 2c. einen guten Namen auf dem Gebiete der Musikliteratur erworben und darum wohl auch hier wieder gezeigt, daß er nicht bloß Theoretiker, sondern auch Praktiker von genialer Art ist. Diese Stücke geben Beweis dafür. Sowohl technisch als inhaltlich findet man in denselben einen trefflichen Kern. Derselbe hat treibende Kraft zu allerhand guten Gestaltungen. Es sind Gaben für gute Musiker, denen es mit der schönen Kunst ein wahrer Ernst ist. Der rechte Ernst in der Kunst gewährt die reinste Kunstfreude.

Für gemischten Chor.

Emil Breslaur, Op. 35. Fünf geistliche Gesänge: Nr. 1. Ps. 24, V. 9 und 10. „Erhebt ihr Thore das Haupt";
Nr. 2. „Es wird nicht untergehen deine Sonne";
Nr. 3. „Du meine Zuflucht";
Nr. 4. Choral und Choral-Motette: „Durch alle Welt ertönt";
Nr. 5. Zur Trauung: „Erbauungsreicher in der Höhe". Part. M. 1.50. Stimme M. 1.—. Berlin, Schlesinger (Lienau).

G. A. Brandt, Op. 4. Zwei Festmotetten:
1) „Groß und wunderbar" (Missions- oder Erntefest);
2) „Selig die Todten" (Todtenfest).
Part. à 40 Pfg. Stimme 90 Pfg. Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.

Alle obgenannten Gesänge sind des Gebrauchs für angegebene Fälle (öffentlicher Gottesdienst, Trauung, Missions-, Ernte-, Todtenfest u. s. w.) würdig. Dieselben sind kurz und meistens erbaulich. Einige hätte man etwas länger gewünscht, denn man wird sie repetiren müssen, um sie z. B. beim Gottesdienste zu benützen. Man ist kaum in der Stimmung und es naht sich das Ende. Wir sind aller Längen Feind, aber allzukurz ist doch auch zu wenig. Schwierigkeiten bieten sie auch kleinen Singchören auf dem Lande nicht; denn man ist auch da in neuester Zeit erfreulich vorwärts gegangen. R. Sch.

Geschichte.

Dr. **Robert Hirschfeld**. Johann de Muris, seine Werke und seine Bedeutung als Verfechter des Classischen in der Tonkunst. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Johann de Muris gehört jener Uebergangsperiode des 14. Jahrhunderts an, die seit der Feststellung der Mensuraltheorie durch Franco von Köln und Pseudo-Aristoteles bis zur Ausbildung derselben durch die Niederländer, reich an wichtigen, vorwärts treibenden Fortschritten und Neuerungen ist, die bis heute in der Musik noch volle Geltung bewahrt haben. Was seinen Namen eigentlich populär gemacht hat, ist die ihm irriger Weise zugeschriebene Aufstellung des Quintenverbots, wie überhaupt sein Name mit mancher wichtigen Neuerung in der Mensuralmusik fälschlich noch heute in Verbindung gebracht wird.

H. stellt sich die Aufgabe, aus den bis jetzt veröffentlichten, den Namen Johann de Muris führenden Tractaten den Nachweis zu liefern, daß die Bedeutung dieses vortrefflichen Musikgelehrten einerseits zwar weit überschätzt wurde, so weit sie auf die erzielten Fortschritte der Mensuralmusik im 14. Jahrhundert ausgedehnt wird, andrerseits aber nicht nach Gebühr gewürdigt wurde, insofern sie sich in dem Streben geltend machte, die Reinheit der Tonkunst und ihrer Praxis zu wahren; eine Aufgabe, die er mit Sachkenntniß, gewissenhafter Kritik und mit Scharfsinn löst. E. Rch.

Bayreuther Bühnen-Festspiele 1886.

Im Selbstverlag des Herausgebers erscheint soeben:

Richard

Wagner-Jahrbuch

[244] von

Joseph Kürschner.

Inhalt:

Vorwort. Dr. Heinr. Bulthaupt: Zu Wagner's Gedächtniß. — Prof. Dr. Max Koch: Ziele u. Zwecke.

Biographisches. K. Fr. Glasenapp: Annalen z. Familiengeschichte R. Wagner's. (Mit Orientirungsplan der Stadt Leipzig und einer Abbildung des Geburtshauses Wagner's.

Erinnerungen u. Begegnungen. — A. Löhn-Siegel: R. Wagner auf d. Nicolaischule zu Leipzig. Dr. Joh. Nordmann: Eine Begegnung mit R. Wagner in Dresden (1847). R. Pohl: Liszt's Besuch in Triebschen (1867). Aug. Lesimple: Persönliches üb. Rich. Wagner (1873/77). M. Plüddemann: Eine Geburtsfeier bei R. Wagner in Neapel (1880).

Stellung zu Kunst und Leben. — Dr. Fritz Koegel: Aesthetische Hinweise auf d. Musikdrama bei Batteux, Sulzer, Wieland, Schelling, Solger, Schleiermacher. A. Ettlinger: Die romantische Schule und R. Wagner. Frh. E. v. Wolzogen: Der Naturalismus in der modernen Literatur und R. Wagner. Dr. Frh. Heinr. v. Stein: Die Darstellung der Natur in den Werken Wagners.

Das Werk von Bayreuth. — Karl Heckel: Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Ein Beitrag zu ihrer Entwickelungsgeschichte (1876). Dr. Franz Muncker: Eine unveröffentlichte Rede R. Wagners (1877).

Einzelne Werke. — Dr. R. Woerner: Eine deutsche Komödie (Die Meistersinger). Dr. H. Welti: Wagner und Lortzing (Die Meistersinger). Moritz Wirth: Die König Marke-Frage (Tristan). Prof. Jos. Kürschner: R. Wagner's Pariser Berichterstattung (1841). Ders.: Ergänzungen u. Varianten zu Wagner's „Autobiographie".

Das Ausland. — Dr. L. Schemann: R. Wagner und das Ausland. Dr. Paul Marsop: Die Aussichten der Wagnerschen Kunst in Frankreich.

Chronik und Miscellen. — Das Vereinswesen: Frh. Paul von Wolzogen: Der Allg. R. Wagnerverein. Die Lokalvereine und Ortsvertreter des Allg. R. Wagnervereins. — Bibliographie 1829—1836 mit Nachbildungen von Titeln, Abdruck des ersten Zeitungsartikels von Wagner (1834) ꝛc.: 1885: Ausgaben von Werken Wagner's. Theatral. Aufführungen: Tabell. Uebersicht der seit d. J. 1842 (1. Aufführ. d. Rienzi) bis 1885 aufgeführten Werke der Opernbühn. (I. 1842—45 u. 1885). Concertaufführ. im J. 1885. Selbständ. Schriften über Wagner u. seine Kunstrichtung, Zeitungsaufsätze, Portraits, Curiosa ꝛc. Briefe Wagner's in den J. 1836—40. Notizen verschiedener Art. Register.

Mit einem Lichtdruck nach einem von **Ernst Kietz** gezeichneten Portrait Wagner's.

Prachtausgabe auf Büttenpapier, ganz in Kalbleder gebunden mit Goldpressung. Nur 100 numerirte Exemplare. **Preis 20 Mark.**

Ausgabe auf einfachem Papier, groß Octav, ganz in Leinwand geb., elegante Ausstattung, Kunstbeilage. **Preis 10 Mark.**

Stuttgart. **Selbstverlag des Herausgebers.**

Meine Adresse ist: [245]

Wien 3. Geusaugasse 7.

Marcello Rossi,

Grossherzogl. Kammervirtuos.

Adresse: [246]

Edouard de Hartog,

Wiesbaden.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben:

Fahrender Spielmann.

Gedicht von C. Jankowski.

Aus dem Polnischen von Ludomil German.

Suite von Mazurkas für gemischten Chor u. Pianoforte zu 4 Händen [247]

componirt von

Siegmund Noskowski,

Op. 18.

Clavierauszug mit deutschem und mit polnischem Text ℳ 6.—.
Chorstimmen . . . . ℳ 2.40.
Clavierauszug für Pianoforte zu 4 Händen, allein . . . ℳ 3.50.

Neueste Operette!

Die reiche Erbin

oder:

Alte Liebe rostet nicht.

Operette in 1 Act

für gemischte Stimmen mit Clavierbegleitung

von [248]

W. Kanzler.

Op. 9.

Clavierauszug mit Text . . . n. ℳ 2.40.
Die 3 Chorstimmen (à 30 Pf.) . . ℳ —.90.
Vollständiges Text- und Regiebuch n. ℳ —.30.
Text der Gesänge . . . . . . n. ℳ —.10.

Dieses Werk entspricht sicherlich den Ansprüchen vieler Vereine und Gesellschaften, da es meines Wissens keine Operette gibt, welche den Bedürfnissen der gemischten Gesangvereine, auch der kleineren, so viel Rechnung trägt, indem sie viele und leicht ausführbare Rollen enthält, deren Besetzung sich in jedem Vereine vorfinden dürfte. Der Inhalt dieses Liederspieles wird gewiss überall gefallen.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jean Louis Nicodé

Bilder aus dem Süden. Sechs Charakterstücke f. d. Pfte zu vier Händen. Op. 29. [249]

Heft I. Nr. 1. Bolero. — 2. Maurisches Tanzlied. ℳ 3.—.
Heft II. Nr. 3. Serenade. — 4. Andalusienne. ℳ 2.75.
Heft III. Nr. 5. Provençalisches Märchen. — 6. In der Taberna. ℳ 3.25.

Die Instrumentenfabrik

Schuster & Co., Markneukirchen

liefert unter voller Garantie das Vorzüglichste in **Blas- und Streichinstrumenten,** insbesondere **Violinen:** neue bis zu 120 ℳ, bestens reparirte echte **alte,** spielfertig von 40 bis 500 ℳ stets am Lager. [250]

Herr Marcel Herwegh

wird in der nächsten Saison eine Concerttournée durch Deutschland unternehmen. Engagements-Anträge für den gefeierten Violin-Virtuosen bitte ich gefl. direct an mich zu richten. [251]

Impresario ***Heinrich Langewitz,***

Bureau: ***Riga,*** Alexander-Boulevard 3.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juni 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die XXIII. Tonkünstler-Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Sondershausen.

III.

Das Concert zum Schluß der Versammlung fand Sonntag Nachmittag 6 Uhr wiederum im fürstl. Hoftheater statt. Compositionen des im vor. Jahre in Newyork verstorbenen Leop. Damrosch, des unvergeßlichen Vorkämpfers für ernste und gute Musik in amerikanischen Landen, eröffneten es. Schon um der Pietät willen verdiente Damrosch solche Berücksichtigung auf dem Programm; als Spieler, Hörer, Dirigent war er früher einer der eifrigsten Theilnehmer an den Tonkünstlerversammlungen. Das schöne Fest 1867 in Meiningen unterstand hauptsächlich seiner künstlerischen Leitung und brachte damals schon Liszt's Bergsymphonie! 1861 spielte er bei der zweiten Tonkünstlerversammlung in Weimar das Violinsolo im Benedictus der Beethoven'schen Ddurmesse und eine Violinserenade eigener Composition. 1870 (8. Tonkünstlerversammlung, Weimar) dirigirte er eine selbstgeschaffene Fest-Ouverture, auch sind in den sonstigen Musikvereinsaufführungen des Oefteren Lieder von ihm gesungen worden. Das diesmal dargebrachte und zwar unter der souverainen Leitung seines ältesten Sohnes, des Capellmeisters Walther Damrosch aus Newyork, vorzüglich ausgeführte Vorspiel zu der biblischen Cantate „Sulamith" sowie eine Arie aus demselben Werke überragten an warmem, blühendem Inhalt und Colorit alles von Damrosch bekannt gewordene, so daß eine glänzende Anerkennung nicht ausblieb und die Neigung erweckt wurde, die ganze Cantate kennen zu lernen. Hieran hatte nicht am wenigsten Antheil Frl. Marianne Brandt, die stets fesselnde, gestaltungsreiche Sängerin, welche ihre Aufgabe mit hinreißender Leidenschaft durchführte. Die Arie soll in Amerika ein äußerst beliebtes Concertstück sein und ist auch für Europa allen Concert-Instituten höhern Ranges zu empfehlen. Auch die in einer spätern Position von ihr gesungenen Lieder „Sommernacht" und „Ungeduld", Fräulein M. Brandt gewidmet von Conrad Schroeder, sowie Carl Valentin's „Das verlassene Mägdelein" und „Vorfrühling" wußte diese Sängerin durch ihren Vortrag auf das Vortheilhafteste zu heben. Von Schroeder erwies sich „Urgeduld", von Valentin „Das verlassene Mägdelein" am gelungensten. Die Componisten begleiteten in geschickter Weise selbst. Zwischen der Sulamith-Arie und den obenerwähnten Liedern fand ein neues einsätziges Violoncelloconcert, Gmoll, Op. 4 (Mscr.) von Gustav Gutheil (einem bis jetzt noch ganz unbekannten jungen Tonsetzer), Platz. Die Composition zeugt von Talent, wenngleich der Gedankeninhalt kein hervorragender ist; die Ausführung lag in den Händen des Hrn. Julius Klengel, war also die denkbarst virtuose und künstlerisch vortrefflichste. Es war das erste Mal, daß dieser berühmte Virtuos auf einer Tonkünstlerversammlung auftrat, natürlich mit dem glänzendsten Erfolge. — Der erste Theil des Concerts schloß mit einer sehr distinguirten Composition, einem Lieblingsstücke Franz Liszt's, dem es wohl auch gewidmet ist: Hans v. Bronsart's „Frühlings-Fantasie" Op. 11, für großes Orchester. Wir haben das Werk zuerst Anfang der sechziger Jahre in einem eigenen Concert des Hrn. v. Bronsart im Leipziger Gewandhaussaale gehört. Damals dirigirte es Julius Rietz. Seitdem ist die Composition sorgfältig überarbeitet worden und wird in der jetzigen Gestalt eine Zierde jedes Concertprogramms sein. In der neuern Gewandung erschien es unter Hans v. Bülow's sorgfältiger Ausarbeitung und genialen Direction auf der 16. Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden, die diesmalige Vorführung war eine nicht minder pietätvolle und glückliche, der Beifall gipfelte im Hervorruf des mit seinem Erscheinen keineswegs eiligen Componisten. Die Frühlingsfantasie, deren Unterabtheilungen die Benennungen „Winteröde, Frühlingswehen, Liebestraum, Lebenssturm, Frühlings-Hymnus" tragen, ist von herzlicher

Wärme erfüllt, hat anmuthende und gewinnende Motive und Themen in fesselnder Verwebung und Verschlingung; besonders glücklich erweist sich die wirksame Verwendung des Chorals „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'". Daß die Ausgestaltung bis ins Einzelne hinein sorgfältig und die Instrumentation farbenreich ist, bedarf keiner Versicherung. In Summa, es war eine sehr wohlthuende Nummer. — Der zweite Concerttheil wurde mit Heinrich Schulz-Beuthen's charakteristischer Scene aus Goethe's „Faust" für Orch. Op. 40 (Mscr.) „Am Rabenstein" betitelt, eröffnet, sehr gut ausgeführt und mit Beifall aufgenommen, ein Beifall, der aber in Folge des wirklichen Werthes dieser kleinen Schöpfung ein größerer und lebhafterer hätte sein sollen. Wahrscheinlich hat der unheimliche Stoff das Publikum, in dem sich ja, wie stets, auch viele „Leute" befinden, nicht angenehm berührt. Schulz-Beuthen ist seit 1865 auf den Programmen der Tonkünstlerversammlungen ziemlich oft und nachdrücklich vertreten gewesen, wir erinnern u. a. an seine Psalmen 29, 42, 43, an seine große Symphonie in einem Satz für Orgel und Orchester „Bernhard von Weimar", Werke, welche alle für die entschiedene Begabung des immer hohen Zielen zustrebenden Componisten beredtes Zeugniß ablegen.

Nachdem trat der stets mit Beifall empfangene, beliebte Kammersänger Hr. Karl Hill auf und brachte vier Lieder von Eugen d'Albert zur begeistertsten Anerkennung. Die Lieder zeugen von Talent, gleich den früher erwähnten Pianofortestücken, indessen wird der hochbegabte Tonsetzer seine einschlagenden Schöpfungen kaum auf eine so hohe Stufe stellen, als das beinahe frenetisch zujauchzende Publikum es that, welches sogar von dem, namentlich durch den Text sehr reizenden Liede „Das Mädchen und der Schmetterling" eine dreimalige Wiedergabe erwirkte. Natürlich trug auch Hill's pointirter Vortrag viel zu solchen außergewöhnlichen Erfolg bei. Den meisten Werth hat das Lied „Nebel"; die andern Lieder hießen „Ach weißt du es noch" und „Mailied". Beim Rückblick auf die vielen Lieder jüngerer Componisten muß nochmals rühmend der musterhaften Declamation Hans Sommer's in seinen Liedercompositionen gedacht werden. Die vorletzte Nummer des Abends wurde mit besonderer Spannung erwartet, handelte es sich doch um das große Bdurconcert für Pfte von J. Brahms, war es doch Eugen d'Albert, der die Solopartie vortragen sollte! Kaum hat je ein Pianist — wenn wir von Franz Liszt, dem Unvergleichlichen, absehen — so im Sturm sich die Herzen der Hörer erobert und zu wahren gewußt, wie d'Albert.

Binnen wenigen Jahren hat er sich aus einem Clavierstürmer in einen classischen Virtuosen verwandelt, auch den Durchgangsmoment des „Säuselns" hat er glücklich hinter sich und jedesmal, wenn d'Albert gespielt hat, heißt es: er ist doch der erste, doch der genialste Clavierspieler. Dies Urtheil will um so schwerer wiegen, als in Siloti und Friedheim durchaus ebenbürtige Genossen Liszt'scher Schule dastehen, so daß man geneigt ist, jeden Darsteller kurz nach dem Hören für den „ersten" zu halten. Einem gewissenhaften modernen „Paris" würde die Entscheidung schwer fallen, welchem von den drei jungen Claviergöttern der goldenste Ruhmesapfel zuzuweisen sei. Als d'Albert gespielt hatte, wollte der Beifall, mit dem überhaupt nicht gekargt wurde, kein Ende nehmen.

Wie üblich bei den Tonkünstlerversammlungen bildete Richard Wagner's großartiger Kaisermarsch mit Volkschor den glänzenden und würdigen Abschluß, künstlerische und patriotische Begeisterung zugleich entzündend. Nicht darf vergessen werden, daß das Gefühl herzlichsten Dankes, von welchem jeder Hörer erfüllt sein mußte, gegen den fast Uebermenschliches leistenden Festdirigenten Hofkapellmstr. Professor Carl Schroeder, der seine in unglaublicher Ausdauer und Hingabe sich bewährende Orchester-Heldenschaar von Sieg zu Sieg führte, befriedigenden Ausdruck in den Beifallssalven fand, in welche ohne Unterschied die gesammte Hörerschaar ausbrach, als dem Triumphator ein riesiger Lorbeerkranz überreicht wurde und im Orchester begeisterter Tusch ertönte. Hrn. Carl Schroeder, der die berühmte Hofkapelle von Sondershausen auf ihrer stolzen Höhe erhalten hat, ihm und seinem herrlichen Orchester mit Hrn. Concertm. Grünberg an der Spitze, sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank zugerufen für die orchestralen Hochgenüsse, welche nebst so vielem andern Schönen die diesjährige Tonkünstlerversammlung uns gebracht hat. — V. T.

* * *

Ueber den letzten geselligen Abend liegt uns noch folgende Zuschrift vor:

Nach dem Concerte nahm ich in Gesellschaft schnell gewonnener lieber Bekannter aus Sondershausen noch an dem offiziellen geselligen Zusammensein im „Loh" Theil, nachdem wir unsern innig geliebten Meister Liszt zum Wagen geleitet, denn er fuhr diesmal, nachdem er an den vorhergehenden Abenden in aufgeräumter und heiterer Stimmung an jenen Zusammenkünften theilgenommen, in Begleitung seines Freundes Gille und seiner genialen Biographin Lina Ramann zur „Tanne", woselbst er, wie das Directorium des Vereins und zahlreiche Schüler des Meisters logirten. Dieser letzte Abend im Loh zeitigte noch einen Toast, den Hr. Dr. Wilh. Langhans auf die ausübenden Künstler, besonders aber auf das Orchester und seinen wackern Dirigenten ausbrachte. Da sich kein zweiter Redner fand, der der prächtigen Leistung des Chors (Cäcilienverein und Conservatorium) gedachte, welcher den „Christus" so vorzüglich sang, so mag diesem hier an dieser Stelle in anerkennender Erinnerung nochmals gedacht werden. Die offiziellen Toaste auf den Fürsten und das Fürstliche Haus, die ausführenden Künstler, die überaus große Gastfreundschaft der Stadt u. s. f. waren bereits am ersten geselligen Abend durch die HH. Prof. Riedel und Professor Stern ausgebracht, nachdem Hr. Oberbürgermeister Laue aus Sondershausen der Gäste, des Vereins und besonders des Unvergleichlichen, des geliebten Meisters gedacht hatte. Am Montag Mittag dampfte letzterer bereits wieder in laubgeschmücktem Waggon unter den Hochrufen der ihn durch zahlreiche Blumenspenden erfreuenden Verehrer zurück gen Weimar. Auch die andern Gäste schnürten wieder ihre Bündel, nur das arbeitsbelastete Direktorium und einige wenige Andere blieben noch einen Tag dort. Unter diesen befand auch ich mich, denn die reizende Umgebung der Stadt, vor allem aber die unvergleichliche Gastfreundschaft, welche ich daselbst, wie wohl alle andern auch, in so herzlicher Weise genossen, machten mir das Scheiden schwer. Jetzt, da ich am Pult sitze und meiner Referentenpflicht genüge, schwebt nochmals alles an meinen entrückten Sinnen vorüber wie ein zerfließender schöner Traum und ich sende allen in Sondershausen, die uns die wenigen Tage dort so unvergeßlich gemacht, die innigen Grüße, die sich befreundete Seelen so oft durch die eilenden Wolken und geschwinden Winde zuzurufen pflegen. B. S.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Als man in neuester Zeit die alte poetische Sanskrit-Literatur der alten Inder auffand und in die modernen Sprachen übersetzte, war man erstaunt über die in diesen Werken waltende Schönheit der Phantasiegebilde, sowie über die kunstvolle Form derselben. Die „Sakuntala“ begeisterte bekanntlich Carl Goldmark zu jener allgemein bekannten herrlichen Ouverture.

Diese poetischen Schätze reizten zu tiefern, umfangreichern Studien der alten, jetzt nicht mehr gesprochenen Idiome. Und so wuchs das Erstaunen um so größer, als man die Entdeckung machte: daß das alte, vor Jahrtausenden von den Ariern (Indern und Parsen) gesprochene „Sanskrit und Zend“ mit dem Griechischen, Lateinischen und demzufolge mit den romanischen sowie auch mit den germanischen Sprachen innig verwandt ist, so daß jene als Mutter- und diese als Tochtersprachen bezeichnet werden. —

Durch die Völkerwanderung aus dem Osten, von dem arischen Hochgebirge nach Westen, modifizirten und differenzirten sich im Verlauf der Jahrtausende jene Ursprachen in verschiedene Dialecte, die sich dann zu selbständigen Sprachen ausbildeten. Das ist jetzt hinreichend erwiesen, steht also apodiktisch fest. Der Culturstrom mit Poesie und Musik im Gefolge zog also von Osten nach Westen, von den arischen Gebirgen nach Griechenland, Italien u. s. w.

Wenn man also jetzt wieder nach den Urstätten der ersten Bildungskeime unserer Geistescultur zurückblickt und wohl gar manche ihrer Formen nachzuahmen versucht, so ist dies sehr erklärlich. Die antiken Culturvölker haben uns epische, lyrische und dramatische Dichtungen hinterlassen, viele derselben wurden öffentlich mit Musik vorgetragen. Das steht historisch fest. Man kam also zu der Schlußfolge: daß die Tonkunst auch einen hohen Standpunkt erreicht haben müsse, wie die Poesie jener längst ins Grab gesunkenen Völker. —

War dies auch ein Trugschluß, so danken wir doch demselben die erste Anregung und somit die Genesis der Oper. Denn es ist bekannte Thatsache, daß jene italienischen Nobili des 16. Jahrhunderts mit dem Plane umgingen, die altgriechische „Tragödie mit Musik“ zu rehabilitiren. Damit begannen die ersten Versuche der Operncomposition, die allerdings sehr embryonenhaft ausfielen.

Ja selbst Richard Wagner, begeistert und erfüllt von dem Geiste der antiken Tragödien, ging beim Beginn seiner reformatorischen Thätigkeit von der Idee aus, durch sein „Musikdrama“ das Schauspiel der alten Griechen wieder rehabilitiren zu wollen. Dies hat er wörtlich in seinen, anfangs der fünfziger Jahre publicirten Schriften ausgesprochen.

Um diese Idee erklärlich zu finden, muß man sich erinnern, daß lange Zeit eine kleine Gelehrtenpartei existirte, welche, wie schon gesagt, in vollem Ernste behauptete und zu beweisen versuchte: daß die Musik der alten Griechen zur Zeit ihrer geistigen Blüthenperiode gleich ihrer Poesie und Plastik auf einer sehr hohen Stufe gestanden habe. Ja, ein gewisser Herr von Drieberg ging noch weiter und wagte sogar auszusprechen: die altgriechische Tonkunst habe auf einer höhern Stufe der Vollendung gestanden, als die unsrige.

Es regte sich auch das Verlangen, die Tragödien des Aeschylos und Sophokles mit Musik dargestellt zu sehen. Der kunstliebende König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen sprach diesen Wunsch gegen Meyerbeer aus, um ihn zur Composition eines dieser Dramen zu animiren, da doch von der altgriechischen Dramenmusik keine Spur mehr vorhanden ist. Der zu eifrig mit seinen eigenen Opern beschäftigte Meyerbeer zeigte zu wenig Lust, seine Schöpferthätigkeit an den antiken Stoffen zu versuchen, in Folge dessen wurde Mendelssohn damit betraut: zu Sophokles' „Antigone“ die Musik zu schreiben.

Als dieselbe im Berliner Opernhause zur Aufführung kam, erregte das Factum allgemeine Sensation und die Philhellenen feierten es als ein Cultureereigniß.

Jedoch machte sich gar bald die Ansicht geltend, daß die Darstellung der alten Tragödien mit Musik in Griechenland doch wohl anders gewesen sein möge.

Diese damals durch ganz Deutschland gehende Geistesströmung mag es wohl gewesen sein, welche auch in Wagner die Idee entstehen ließ, das alte griechische Drama mit Musik zu rehabilitiren. Im Grunde genommen war es wohl eigentlich seine innere geistige Reaction gegen den Mißbrauch und den Schlendrian der Opernformen. Gleich dem um hundert Jahre früher lebenden Gluck fand er es unwürdig, daß die Tonkunst in der Oper nur der Sängervirtuosität dienen solle. Sie ist berufen und geeignet, höhern Zwecken zu dienen. Sie soll als Darstellungsmittel der Seelenstimmungen fungiren; alle Gefühlssituationen durch die Tonsprache zu vertiefterem Ausdruck bringen, kurz gesagt: im Verein mit der Poesie ein würdiges Drama bilden.

Wenn wir jene bekannt gewordenen Lobredner der altgriechischen Musik näher betrachten, so finden wir, daß sie zwar gute Philologen, aber viel zu wenig musikalisch gebildet sind, um ein competentes Urtheil darüber fällen zu können.

Vier schwer wiegende Thatsachen sind es, die jene Ansicht gründlich widerlegen!

Zuerst der schwankende Zustand des Tonsystems der alten Griechen und der gänzliche Mangel eines Accordsystems, einer Harmonielehre in wissenschaftlicher Gestalt, wie sie heutzutage existirt.

Zweitens der Mangel einer präcisen, klar verständlichen Notenschrift, welche sowohl die complicirtesten rhythmischen Gestalten wie alle möglichen Accordcombinationen und Modulationen darzustellen vermag.

Die kreuz und quer gelegten Buchstaben des griechischen Alphabets, welche mit ihren Häckchen und Strichelchen als Notenschrift dienten, vermochten Tongebilde in complicirter Gestalt nicht klar darzustellen.

Wer wagt es von den Philhellenen, eine heutige Oper, ja nur eine kleine Scene daraus in griechischer Notation wiederzugeben?

Ferner muß man annehmen, daß wohl sicherlich eine Partitur zu den antiken Tragödien mit denselben erhalten worden wäre, wenn je eine existirt hätte. Sind so viele griechische Dichtungen auf uns gekommen, warum nicht auch ein größeres Tonwerk?

Das allerwichtigste Argument gegen die Ansicht von einer hohen Culturstufe griechischer Musik ist aber der Zustand der damaligen ärmlichen, mangelhaften Instrumente mit sehr beschränktem Tonumfang und der geringsten Leistungsfähigkeit, auf denen heutige Musikstücke unausführbar wären. Die Flöten, Harfen, Lyras, Posaunen nicht nur der Griechen, sondern aller antiken Völker waren unvollkommener, als unsere heutigen Kinderinstrumente!

Was gaben diese ärmlichen Dinger für Töne und was für Melodien ließen sich darauf ausführen?!

Auch dieses unleugbare Factum sollten doch die Lobredner der griechischen Musik gefälligst berücksichtigen.

Wer über dergleichen Angelegenheiten mitzureden wagt, sollte sich doch erst über den Zustand und die Leistungsfähigkeit der früheren Instrumente belehren. Die Flöten und Clarinetten waren selbst noch im vorigen Jahrhundert so unvollkommen, daß die damaligen Componisten dieselben selten anwandten.

Man nehme doch nur einmal eine Opernpartitur von Gluck zur Hand. Da finden wir in allen Scenen größtentheils nur die Mitwirkung des Streichquartett's; einfach nur aus dem Grunde, weil sich der Meister seine Ideen nicht durch die unvollkommnen Blasinstrumente beeinträchtigen lassen wollte. Selbst in der Ouverture zu Orpheus hat Gluck außer dem Streichquartett nur Oboen, 2 Hörner, Trompeten und Fagott angewendet; von Flöten und Clarinetten macht er keinen Gebrauch.

Dem Künstler vom Fach ist dies Alles hinreichend bekannt. Die Herren Philologen, die über diesen Gegenstand mitreden wollen, sollten sich aber erst durch Besichtigung alter Instrumente früherer Zeit darüber orientiren. Wer in Leipzig lebt oder durchreist, sollte nicht versäumen, die reichhaltige Sammlung alter Instrumente aus den frühesten Jahrhunderten zu besuchen, welche Herr Paul de Wit besitzt und von Jedermann gern besichtigen läßt.

Dort findet man gar wunderliche Tonwerkzeuge, welche wahrscheinlich schon aus dem 12., 14. und 16. Jahrhundert stammen. O wie dürftig sind die Töne dieser Harfen, Krummhörner, Flöten u. a. Ein damit dargebrachtes Ständchen würde uns sicherlich wie Katzenmusik klingen. Man höre also endlich auf zu reden von dem herrlichen Zustande der alten dramatischen Musik der Griechen. Weder ihr mangelhaftes Ton- und Accordsystem, noch ihre unvollkommnen Instrumente ließen eine höhere Entwickelung der Tonkunst zu; sie blieb in der Kindheit bis zur Neuzeit, bis zum 16. Jahrhundert. Wer diese historische Thatsache bezweifelt, hat nicht die erforderlichen musikalischen Studien in Theorie und Praxis und eben so wenig hinreichende Geschichtsstudien gemacht, um darin competent zu sein.

Heutzutage steht unwiderleglich fest, daß die Musik der alten Griechen zu ihren Tragödien sehr unvollkommen gewesen, ja auf der niedrigsten Stufe gestanden hat. Das beweisen ja auch so viele vereinzelte Aussprüche des Plato, Aristoteles und der Musiktheoretiker Aristoxenes, Boethius ꝛc.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vom Bachverein am 19. Mai im alten Gewandhause veranstaltete Haus-Concert war trotz des warmen Wetters sehr gut besucht. Mitwirkende waren: Frl. Fanny Bristowe (Gesang), Herr Prof. A. Brodsky und Herr Capellmeister H. Sitt (Violine), Herr W. Rehberg (Pianoforte). Die HH. Capellmeister Sitt und Musikdirektor Klesse hatten sich in das Directorium getheilt. Der 116. Psalm für 4stimmigen Chor von H. v. Herzogenberg eröffnete das Concert und wurde, Dank der vortrefflichen von Herrn Sitt geleiteten Aufführung, sehr beifällig aufgenommen. Frl. Bristowe trug Recitativ und Arie aus „Judas Maccabäus“ von Händel und die Lieder am Clavier: „Todessehnen“ von Brahms, „Für Musik“ und „Die Lotusblume“ von Rob. Franz mit Ausdruck und Verständniß vor, was ihr lebhaften Beifall eintrug. Eine Meisterleistung boten die Herren Brodsky und Sitt mit dem Vortrage des Concerts für 2 Violinen von J. S. Bach. Nicht endenwollenden Beifall zollte das dankbare Publikum diesem herrlichen Vortrage. Hr. W. Rehberg spielte das Dmoll-Concert für Clavier von Bach ganz vorzüglich und der lebhafte Applaus, der seinem virtuosen und verständnißvollen Vortrage folgte, war ein wohlverdienter. Die englischen Madrigale: „Süßes Lieb“ von John Dowland (1597), „Frühling umstrahlt“ von Thomas Morley (1594), und „Fließet dahin, ihr Thränen“ von John Bennet (1599), sowie die „altdeutschen Liedweisen“ für gemischten Chor (gesetzt von Otto Kade): „All mein Gedenken“ (a. d. Lochheimer Liederbuche von 1452), „Ich fahr’ dahin“, „Kein Lieb ohne Leid“ (a. M. Le Maistre, 1566) und „Es taget vor dem Walde“ (a. Ott’s Liedersammlung von 1544), erfreuten durch Reinheit und frischen, lebendigen Vortrag, und wurden auf das Lebhafteste applaudirt. Herr H. Sitt hat sich mit dieser Concertaufführung ein großes Verdienst erworben, und das dankbare Publikum zollte ihm sowohl, als Hrn. Musikdirector Klesse, welcher die mit Streichorchester (Schüler des Königl. Conservatoriums) begleiteten Nummern mit gewohnter Umsicht leitete, den lebhaftesten und wohlverdientesten Beifall. As.

Stadttheater. Die Vorführung einiger italienischer Opern älteren Datums, wie Bellini’s „Norma“ und Verdi’s „Rigoletto“, welche neu einstudirt, sehr gut in Scene gingen, ist für die jüngere Generation insofern belehrend, als sie daraus das Genre damaligen südländischen Operncomponirens näher kennen lernt. Zugleich muß man aber bedauern, daß beide genannte Werke nebst mehreren gut charakterisirten Situationen und ihrer reizenden Melodik, gar zu vielen trivialen Klingklang darbieten. Erstere bewirkten, daß die Opern sogleich nach ihrem Erscheinen die Rundreise über alle Bühnen machten, aber die faden, mit zwei Accorden begleiteten Marsch- und Tanzmelodien zu ernsten, tragischen Situationen ließen das erste rege Interesse gar bald erkalten. Heutzutage werden sie von den Directionen gelegentlich hervorgesucht, einige Mal gegeben und dann wieder in den Schrank gelegt. Die hiesigen Aufführungen der „Norma“ erlangten hauptsächlich durch Frau Moran-Olden-Norma, Frau Baumann-Adalgiese und Herrn Lederer-Sever günstige Aufnahme.

In „Rigoletto“ war Herr Schelper das Factotum, welcher die Titelrolle höchst vortrefflich naturgetreu characterisirte. Dennoch wird auch diese von Trivialitäten strotzende Oper kein dauerndes Repertoirstück werden. Erfreulich ist es, daß die Direction auch die deutschen Opern gebührend berücksichtigt und noch weniger bekannte vorführt. Ed. Kretschmar’s „Volkunger“ wurde in Leipzig stets günstig aufgenommen und auch sein „Heinrich der Löwe“ erregte allgemeines Interesse. Letzteres Werk ging hier am 20. neu einstudirt in Scene und erlangte nach sämmtlichen vier Acten anhaltenden Applaus, an welchem selbstverständlich auch das darstellende Personal den größten Antheil hatte. Frau Moran-Olden (Clementine), sowie Herr Lederer in der Titelrolle, Herr Schelper als Astoc und die Herren Grengg-Barbarossa, Perron-Conrad, hatten sich die Charactere gut zu eigen gemacht und brachten sie gesanglich zu echt dramatischer Wirkung. Chor, Orchester und Ballet thaten ebenfalls ihre Schuldigkeit, um eine würdige Darstellung zu ermöglichen, was auch bis auf einige unsichere Intonationen fast durchgehends gelang und vom zahlreich erschienenen Publikum durch öftern Applaus und Hervorruf ehrenvoll anerkannt wurde. — S.

Hamburg.

Die neue Oper von Ad. Mohr, „Loreley“, hatte unter der Benefizflagge Joseph Sucher zwar von vornherein ein fröhliches leichtes Segeln zu erhoffen, denn in der That wußte man ja wieder manchmal nicht recht, ob der reiche Beifall mehr dem Beneficiaten, oder dem Componisten, oder endlich der wahrhaft großartigen Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Sucher galt. Stellen wir

aber immerhin nur getrost ein gutes Drittel, und zwar das Beste, auf Rechnung des Componisten, denn er verdient es — unbeschadet der Verdienste, welche sich Beneficiat und Darstellerin, gewiß doch ihrem künstlerischen Collegen zu Liebe, um sein Werk erworben. Sein Werk, zwar in manchen Einzelheiten der Erfindung nicht neu, ist ein hochachtbares, wohlgelungenes, den tüchtigen formgewandten Musiker in jedem Tacte verrathendes, und kann vor dem Richterstuhle selbst der strengsten Kritik durchaus bestehen und Achtung vor dem Können seines Schöpfers abnöthigen, zumal — was die Neuheit, nach der das Publicum ja stets zuerst zu verlangen scheint, anbelangt — der Stoff schon unendlich oft dramatisch und dramatisch-musikalisch verwerthet worden ist, und darum als fast verbraucht angesehen werden muß.

Die Idee von der Rheinnixe Loreley, welche auf dem Lurleifelsen am Rhein haust und die Schiffer in den Tod lockt, ist von Cl. Brentano um 1800 erfunden und hat Musiker und Dichter bald zu vielseitiger Verwerthung des Stoffes begeistert. Am populärsten ist jedenfalls Heine's Dichtung „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" und zwar in Verbindung mit der Silcher'schen in alle Schichten des Volkes gedrungenen Weise geworden, daher man auch kaum an die Sage von der Loreley denken kann, ohne zugleich auch diese populärste aller deutschen Volksweisen im Gedächtniß wach zu rufen. In musikalischen Kreisen ist auch die Composition Franz Liszt's bekannt. Außerdem aber ist, wie bemerkt, der Stoff auch dramatisch vielfach verwerthet worden, so von Emanuel Geibel, der für Mendelssohn ein Libretto „Loreley" schrieb, der aber nur das Finale des ersten Aktes — ein in Concerten oft vorgeführtes, wirkungsvolles Musikstück — einen Winzerchor und eine Ave Maria componirte. Denselben Text übergab Geibel später Max Bruch, der die Oper ohne Benutzung der Mendelssohn'schen Nummern völlig neu componirte — in welcher Gestalt sie Anfang der sechsziger Jahre auch in Hamburg zur Aufführung gekommen ist (irren wir nicht, mit Frl. Spohr in der Titelrolle). Ferner haben Ignaz Lachner, Gust. Ad. Heinze, Fr. v. Kornatzky, Fr. Mücke und C. A. Fischer den Stoff behandelt; letztere beiden Opern sind aber nie zur Aufführung gekommen. Desgleichen existirt eine dänische einactige Oper „Loreley" von Sibony, eine dreiactige englische „Lurline" von Wallace und eine italienische „Lorhelia" von Falchi. In Hamburg wurde außerdem noch ein Schauspiel „Loreley" von Hersch gegeben, zu welchem die bekannte Orchesterparaphrase des Silcher'schen Liedes von Neswadba als Einleitung benutzt wurde, und diesem letzteren lehnt sich der Mohr'sche Operntext an, welcher vom Componisten selbst in geschickter und schwungvoller Weise verfaßt worden ist.

In allen uns bekannt gewordenen dramatischen Bearbeitungen, so auch in dieser neuesten, ist es eine Lore (bei Geibel „Lenore"), welche verrathene Liebe rächt, dadurch, daß sie auf hoher Lei (am Rhein gebräuchlich für Schieferfelsen) durch ihren Zaubergesang und ihre Schönheit Männer anlockt, die in dem Wirbel des Stromes zu Grunde gehen, wodurch die Verbindung Lore-lei erklärt werden soll. Ursprünglich heißt aber der Felsen bekanntlich Lurlei, das heißt lauernder Felsen, weil an seinem Fuße jene Klippen unter dem Wasser versteckt liegen, welche früher der Schifffahrt so gefährlich waren. Daß am sagenreichen Rhein eine seiner romantischsten Scenerien Veranlassung zu einer poesievollen Sage geben mußte, ist natürlich, eben so natürlich auch, daß der Stoff zu dramatischer Bearbeitung begeisterte, obwohl der dramatische Gehalt desselben an sich gering, daher nur scheinbar vorhanden ist, denn die Hauptfigur, auf die sich Alles concentriren muß, ist immer Lore, alles Andere ist Staffage und es ist nicht Zeit genug vorhanden, die sich um die Hauptfigur gruppirenden Charaktere dramatisch zu entwickeln und psychologisch zu erklären. Darum ist die Ausbeute auch für den Musiker — der den romantischen Stoff gern erfaßt — eine bedeutendere als für den Dramatiker. Die Handlung zeigt Dies deutlich.

Lore weilt im Mondschein an den Ufern des Rheines und freut sich des Echos, das ihre Stimme weckt. Ein Zug von Pilgern überschreitet die Scene und bekreuzt sich vor der „Hexe", die nächtlich an verrufenem Orte weilt. Hier wartet sie des Geliebten. Doch zuvor steigt der Rheinkönig mit seinen Nixen aus der Tiefe und warnt sie vor der Falschheit der Menschen, indem er ihr ein sicheres, friedvolles Asyl in den Tiefen des Rheines bietet. Sie aber erklärt, in treuem Glauben an ihr Liebesglück weiter leben zu wollen. Nun erscheint ihr Geliebter, der Rheingraf, der unter falschem Namen um ihre Liebesgunst wirbt; doch sie beschwört ihn, sich mit ihrer Liebe zu begnügen, ihr aber ihre Ehre, ihren Frieden zu lassen. — Beim Marienfeste (2. Act), wo sie auf der Mutter Wunsch, nicht aus eigenem Bedürfniß, das Lob der Jungfrau singt, erhebt sich das durch des Rheingrafen Vertrauten Hubert aufgestachelte Volk gegen die „Hexe", welche schließlich selbst von dem toleranten Pfarrer im Stiche gelassen wird, da ein aufsteigendes Gewitter gegen sie zu zeugen scheint. In dem Tumult wird sie aus den Händen ihrer Feinde durch den Rheingrafen befreit, der durch diese That die Sprödigkeit des Mädchens zu überwinden hofft. — Nach den Vorkommnissen des dritten Actes zu urtheilen, ist ihm Dies gelungen. Sie ist dann zugegen, wie der Rheingraf seine Braut Adelheid zur Trauung in die Kirche führt; sie tritt ihm entgegen, er verleugnet sie, und sie stürzt sich verzweifelnd in den Rhein. — Im vierten Act ruht sie auf dem Grunde des Rheines im Palast des Königs; er ruft sie zur Rache auf und verleiht ihr übermenschliche Schönheit der Gestalt und des Gesanges, durch deren Zaubermacht sie dann unzählige Opfer in die Wirbel des Stromes lockt, bis sie im fünften Act auch den Geliebten, der ihr, von Reue gefoltert, naht, in den Tod geführt hat. Dann stürzt auch sie sich in die Fluthen und gibt den Landen Ruhe und Frieden wieder. (Schluß folgt.)

Prag.

Adolf Wallnöfer, Mitglied unserer deutschen Oper, der er zu ganz besonderer Zierde gereicht, veranstaltete am 14. März eine Matinée, die dem Vortrage Schubert'scher Lieder geweiht war. Auch in Wallnöfer's Liedervorträgen finden wir jene Vorzüge vereint, die hauptsächlich dem Gesange künstlerische Vollendung verleihen. Wallnöfer versteht es, musterhaft deutlich auszusprechen, bewunderungswürdig zu phrasiren, das Wort in seiner vollen Bedeutsamkeit durchgeistigt erscheinen zu lassen, er weiß auch in seinem Liedergesange ausgezeichnet zu characterisiren und ausdrucksvoll zu gestalten. Wallnöfer sang den „Erlkönig", „Wohin?", „Der Neugierige", „Eifersucht und Stolz" (aus dem Cyclus „Die schöne Müllerin"), „Gute Nacht", „Der Wegweiser", „Die Post" (aus der Folge „Die Winterreise"), „Der Atlas", „Der Doppelgänger", „Am Meer" (aus „Schwanengesang"), ferner „Gruppe aus dem Tartarus", „Litanei auf das Fest aller Seelen" und „Sehnsucht", „Trockene Blumen", und mußte „Eifersucht und Stolz" wiederholen. Die Hörer dankten für diesen reichen, wahrhaft künstlerischen Genuß durch stürmischen Beifall und spendeten zwei Lorbeerkränze. Die Virtuosin, Frl. Tony Wolf spielte die „Wanderer"-Phantasie, die von Liszt für zwei Claviere eingerichtet ist und die Sonate Op. 143 von Schubert; der lebhafte Beifall, der ihr zu Theil ward, war die wohlverdiente Auszeichnung ihrer technisch glänzenden, geistig anregenden Leistung. Herr Heinrich Weiner übernahm das Accompagnement sämmtlicher Lieder, sowie des Clavierparts der „Wanderer"-Phantasie, und ward seiner Aufgabe auch diesmal mit rühmenswerther Präcision und Gewandheit gerecht.

Am 17. März war es uns vergönnt, das Kölner Streichquartett, die HH. Rob. Heckmann, Otto Forberg, Th. Allekotte und R. Bellmann, nach längerem Zeitraume wieder einmal hören zu können. Diese Meister trugen zwei Sätze aus dem Esdur-Quartette von Dittersdorf vor, ferner die Variationen aus dem Cdur-Kaiser-Quartette von Haydn, das Fmoll-Quartett Op. 95 von Beet-

hoven und das Gdur-Quartett von Schubert. Die unübertreffbare Klarheit und energievolle Sicherheit des Zusammenspiels, das von echt künstlerischem Geiste belebt wird und das den gewähltesten Geschmack bekundet, der schöne und große Ton, der namentlich der ersten Geige und dem Violoncello eigen, die wohllautreiche Klangfülle, die aus jedem Instrumente bezaubernd erblühte, der Schwung und die sonnige Wärme des Vortrags erregten allseitige, gerechte Bewunderung. Die Künstler verschmähen es, ihre technische Meisterschaft zur Entfaltung äußerlichen Prunkes und virtuosenhaften Glanzes zu verwenden; ihr Streben ist vielmehr darauf gerichtet, stets nur dem Geiste und dem Gehalte des Werkes, das reproducirt wird, die höchste Ehre zu geben — und dies gelingt ihnen immer. Der äußere Erfolg des Concertes war, den außerordentlichen Leistungen entsprechend, außergewöhnlich glänzend, und wenn den Hörern ja noch etwas zu wünschen übrig blieb, so war es dies, es möge diese Production nicht vereinzelt bleiben.

Die Künstler entsprachen mit dankenswerthem Entgegenkommen diesem nur allzu berechtigten Wunsche und gaben am 21. März, Mittags, das zweite Concert. Das Programm enthielt das Cdur-Quartett von Mozart, das Cmoll-Quartett Op. 51, Nr. 1 von Brahms, die Variationen aus dem Dmoll-Quartette von Schubert und das Cdur-Quartett Op. 59 Nr. 3 von Beethoven (Rasumowski-Cyclus). Auch diesmal war der Erfolg großartig; wir müssen jedoch, als hinkenden Boten, die Nachricht hinzufügen, daß beide Concerte nicht gut besucht waren; den Schluß aus dieser Thatsache wird der Leser selbst zu ziehen wissen.

Allgemein sind die Klagen, daß bei uns in Prag die Pflege der Orchestermusik, es versteht sich, was die Quantität der Aufführungen betrifft, sehr im Argen liegt; ich habe in diesem Blatte wiederholt darauf hingewiesen, daß bei uns die Anzahl der Orchesterconcerte selbst den bescheidensten — solch' eine Bescheidenheit wäre Laster — Ansprüchen nicht genügt; ich habe auch betont, daß dieser höchst betrübende Umstand mit der Ehre und Würde einer Musikstadt durchaus unvereinbar ist und daß er von den schädlichsten Folgen für die gedeihliche Förderung musikalischer Bildung begleitet sein muß. Diese Folgen machen sich leider auffallend bemerkbar. Zahlen sprechen für den, der sie zu deuten weiß, eine deutliche, oft zum Verzweifeln deutliche Sprache; lassen wir sie reden. Prag besitzt nur ein einziges ständiges Institut zur Pflege der Orchestermusik, das Conservatorium, und dieses veranstaltet jährlich zwei, beziehungsweise drei Concerte. Also 3, schreibe drei Orchesterconcerte erschöpfen das Inventar unseres Besitzes, eine all zu geringfügige Zahl, der wahrhaftige Ueberfluß an Mangel! Die Productionen der Pensions-Vereine für das Chor- und Orchesterpersonal des deutschen und des böhmischen Theaters, in denen allerdings auch Orchesterwerke, und zwar ausgezeichnet, aufgeführt werden, kann man doch füglich nicht zu reinen Orchesterconcerten rechnen, und überdem haben die so hervorragenden Aufführungen jenes Vereines vom böhmischen Nationaltheater wegen Theilnahmslosigkeit des Publikums, zum Bedauern aller Musikkenner, ihre Thätigkeit bereits auch eingestellt. Ja, es geht bei uns mit der öffentlichen Musikpflege und folgeweise auch mit der allgemeinen musikalischen Bildung leider jäh bergab! Dieser Einsicht konnte sich die „Umělecká Beseda" (so viel wie Allgemeiner Kunstverein), deren Obmann der thatkräftige Dr. Joh. Strakaty, nicht verschließen, und sie ging, auf Anregung des Velebin Urbánek, energisch daran, diesem Nothstande abzuhelfen. Die „Beseda" beschloß, unter der Bezeichnung „Populärconcerte" jährlich eine Reihe von Orchesterproductionen zu veranstalten; die Art, wie sie zur Ausführung dieses Planes schritt, muß als gut, als eminent practisch, ein wahres Ei des Columbus — und als passend für die eben bei uns herrschenden Musikzustände bezeichnet werden. Es wurden nämlich die besten Kräfte der Musikcapellen der Infanterie-Regimenter Nr. 28 und 88 ausgewählt und zu einem großen Instrumentalkörper vereint, dem sich auch noch mehrere Kunstfreunde zugesellten.

Das erste Populärconcert fand am 21. März, Nachmittag, im Musiksaale des Conservatoriums statt. Der böhmischnationale Verein „Umelecka Beseda" konnte seine Concerte nicht würdiger eröffnen, als dies geschah, mit dem Vorspiele zu „Libuscha" von Smetana, dem größten böhmischen, oder, wir schreiben dies mit gutem Vorbedachte, dem größten slaw. Tondichter f. Orch., welcher der Kunst auf so tragische Weise entrissen ward, und der bereits zwei Jahre im Schoße des geheiligten Wyschehrad ruht, den er in einem seiner Meisterwerke verewigt. Dies Vorspiel, geistvoll in Conception, fest und kräftig in Führung,, zeichnet sich durch künstlerische Pracht und strahlenden Glanz des Ausdruck's aus; auch in diesem Werke erweist sich Smetana als Meister in der Behandlung des Orchesters, ihm ist es gegeben, diesem riesenhaften Instrumente Ströme berückenden Klangzaubers zu entlocken. Dieser Tondichtung folgten dann ein Nocturno für großes Orchester von Jos. Förster, dem Sohne des hochgeschätzten Professors und Orgelvirtuosen, die Composition eines sinnigen Künstlers, die durch Wahrheit und Wärme der Empfindung und durch poetisch farbenreiche, reizende Instrumentation hervorsticht, und „Danse macabre", die geistsprühende, symphonische Dichtung von Saint Saëns, der sich darin von greller, täppisch zufahrender Phantastik ebenso wie von grobem Naturalismus und von dem leeren Klingklang banaler Hippelei der Mehrzahl seiner Landsleute fern zu halten und seinem Werke deutungsreiche, humorvolle Gestaltung zu geben wußte, die den Hörer stets durch die Fülle technischer Fertigkeit fesselt. Diese drei Nummern dirigirte Karl Komzak, Capellmeister des 88. Infanterie-Regiments mit bewährter künstlerischer Tüchtigkeit und Umsicht. Wir hörten ferner die 2. Symphonie (Ddur) Op. 60 von Ant. Dvorak. Dieses Opus steht in einem höchst bedenklichen Abhängigkeitsverhältnisse zu den Symphonien Beethoven's; denn es muß auffallen, ja, geradezu verwundern, mit welcher „naiven" Unbefangenheit Dvorak Beethoven'sche Themen verwerthet, und wie frischfröhlich er mit ihnen, als wären es seine eigenen, handtirt. Wir finden aber außerdem noch, daß in Dvorak's Arbeit Wagner'sche, Kittl'sche Gedanken, von dem Letzten z. B. ein Thema des Marsches aus den „Franzosen vor Nizza", mit geschäftiger Emsigkeit zusammengetragen und „fructificirt" wurden. Die Natur erzeugt nie eines ihrer Gebilde doppelt, in ihr haben Duplikate keinen Platz; noch mehr als in der Natur sind Duplikate, Wiederholungen in der Kunst von Uebel. Aus solchen Prämissen müssen wir den Schluß ziehen, daß diese Ddur-Symphonie nicht etwa das Werk eigenartig und frei gestaltender Phantasie ist, sondern, daß sie vielmehr einzig in unselbständigem, nachahmerischen Eclecticismus ihren Ursprung hat. Sie ist thatsächlich das Werk derer, die vorangingen. Den größten Gegensatz, der überhaupt gedacht werden kann, zu dieser stylmengerischen, also eigentlich gänzlich styllosen Arbeit, bildete die Trauermusik zu Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung", die durch die Größe ihrer genialen, ächt dramatischen Conception, sowie durch den erhabenen Ausdruck des Schmerzes erschütternd wirkt. An diese Wagner'sche Tondichtung reihten sich zwei Sätze aus dem Quartette Op. 9 von H. v. Káan, die von sämmtlichen Streichern ausgeführt wurden; aus dieser Composition spricht ernster, künstlerischer Geist in gehaltvoller Form; den Schluß der Production bildete der 3. Satz aus der symphonischen Dichtung „Jeanne d'Arc" von Moszkowski, ausgezeichnet durch lebhaften Schwung der Phantasie. Die letztgenannten drei Werke leitete R. Nováček, Capellm. des 28. Infanterie-Regiments; auch er bewährte seine Intelligenz und gediegene künstlerische Bildung in vorzüglicher Weise. Reicher Beifall ward jeder einzelnen Leistung gezollt. Durch diese gelungene Aufführung wurde auf's Neue glänzend die Leistungsfähigkeit der österreichischen Militärcapellen erprobt, welche selbst die schwierigsten Aufgaben der Orchestermusik, mit günstigem Erfolge zu lösen vermögen.

Wir sind dem Obmanne der Umelecká Beseda für die erfolgreichen Bemühungen zur Besserung unserer Musikzustände zu großem Danke verpflichtet.

In Nr. 19, Seite 201, Sp. 2, Z. 16 u. 17 v. o. bitte Grünberger, Z. 24 v. u. anstrengende statt aufregende, S. 202, Sp. 1, Z. 17 v. o. geläuterter statt geläuterten zu lesen und ebendort Z. 18 v. o. das, in ein, zu verbessern u. dergl.

Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Das IX. Kurdirections-Concert fand unter Mitwirkung der k. k. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Amalie Friedrich-Materna aus Wien statt. Obwohl in erster Linie dramatische Bühnensängerin, weiß Frau M. doch auch im Concertsaale durch Kraft und Wohllaut ihres vortrefflich geschulten Organs, sowie durch Geist und temperamentvolle Vortragsweise das volle Interesse des Publikums zu erregen. Ihre Wiedergabe der großen „Rienzi"-Arie und des im Charakter so grundverschiedenen Mozart'schen Liedes: „Abendempfindung" ließen die Vielseitigkeit ihrer Begabung nicht minder als die vollendete Gesangskunst der gefeierten Künstlerin im besten Lichte erscheinen. Vielen Beifall erntete Frau M. mit dem Vortrage der den Abschluß des Concertes bildenden Lieder von Fuchs und Gericke, doch konnten wir uns für die Compositionen (namentlich in ihrem prätentiösen Orchestergewande) nicht erwärmen. Das Fuchs'sche Lied erscheint ziemlich gesucht und gekünstelt, während sich von Gericke's „Meine Boten" das gerade Gegentheil behaupten ließe. Dasselbe bewegt sich in den ausgetretensten Pfaden und gehört in jene bedenkliche Klasse „dankbarer" Lieder, welche nur um des hohen Schlußtones und des damit unfehlbar verknüpften Applauses willen komponirt zu werden pflegen. Natürlich blieb auch hier der gewünschte Effect nicht aus, in Folge dessen sich Frau Materna bereitwilligst zu einer Wiederholung der letzten Strophe desselben Liedes verstand.

Eröffnet wurde das Concert mit der hier zum ersten Male zu Gehör gebrachten Cdur-Symphonie von Rob. Fuchs. Die Novität zeichnet sich im großen Ganzen durch anspruchslose Liebenswürdigkeit, melodische Frische und geschickte Faktur vortheilhaft aus. Einen tieferen Eindruck auf den Hörer auszuüben vermag sie jedoch nicht. Von den 4 Sätzen der Symphonie erscheint der erste (Allegro molto moderato) als der in jeder Beziehung hervorragendste des ganzen Werkes. Gleich das erste Thema trägt ein feines, eigenartiges Gepräge an sich und findet im weitern Verlauf eine geschickt sich steigernde, harmonische, rhythmisch interessante Verwendung. Recht flott gearbeitet ist auch der 2. Satz (Intermezzo-Presto), obgleich man dessen thematisches Material eben nicht neu oder besonders werthvoll nennen kann. Melodisch ansprechend, wenn auch von etwas süßlicher Empfindung, präsentirt sich das folgende „Grazioso, ma molto lento, quasi adagio".

Am wenigsten konnten wir uns mit dem Finale (Allegro questo.) befreunden, dessen naiv sein sollender Charakter manchmal bedenklich nahe an die Grenze des Banalen streift. Man braucht aber nicht zu rigorös in seinen Anforderungen an moderne symphonische Musik zu sein, um dergleichen „leichtgeschürzte" Themen, wie sie der Komponist in dem genannten Satze verwendet, mit der Würde des Charakters dieser höheren Kunstgattung unvereinbar zu finden.

Die Ausführung der Novität seitens der wackern Kurkapelle zeugte von lobenswerthestem, fleißigem Studium.

Außer der genannten Symphonie bot das Programm von Orchesternummern noch das Fisdur-Largo (aus dem Streichquartett Op. 76, Nr. 5) von Haydn, ausgeführt vom gesammten Streichquartett, sowie das Scherzo aus der Cdur-Suite, Op. 101 von J. Raff, von denen sich besonders das Largo durch bewunderungswürdige Exaktheit des Zusammenspiels und feinste Nüancirung des allgemeinsten Beifalles zu erfreuen hatte.

Am 19. und 21. Februar traten die russischen Volkssänger unter Leitung von Dimitri d'Agréneff in zwei stark besuchten Concerten in Wiesbaden auf. Da die Leistungen dieser Kapelle in diesem Blatte schon zu wiederholten Malen eingehend besprochen und gewürdigt worden sind, genügt es, zu konstatiren, daß die zum größten Theil äußerst charakteristischen Gesänge in ihrer erstaunlich präcisen und fein abschattirten Ausführung auch hier ein sehr dankbares Publikum fanden.

Zum X. Cyklusconcerte spielte Herr Dr. Hans v. Bülow das Esdur-Concert von Beethoven, ferner von kleinern Solostücken eine Andante (Fdur) von Mozart, Rubinstein's Amoll-Barcarole, eine Menuett für die linke Hand von Rheinberger und den Chopin'schen Asdur-Walzer Op. 42, sowie als Schlußnummer des Concertes die Ungarische Fantasie für Clavier und Orchester von Fr. Liszt. Wie großartig dieser Künstler „Beethoven" zu spielen versteht, bedarf wohl kaum noch einer besonderen Erwähnung. An einer solchen Wiedergabe, wie sie dem Esdur-Concerte durch Bülow zu Theil wurde, vermöchte nur die kleinlichste, haarspaltende Kritik etwas zu mäkeln finden.

Ebenso Vollendetes bot uns der Meister in den kleinern Solopiecen. — Das Liszt'sche Bravourstück interpretirte er vollends mit einem geradezu jugendlichen Feuer und soviel geistsprühendem Temperament, daß sich wohl sämmtliche Clavierheroen jüngerer Generation daran ein Beispiel nehmen könnten.

Das Orchester, welches selbstständig nur die Dmoll-Ciaconna von J. S. Bach (instrumentirt von J. Raff) trefflich executirte, erwarb sich außerdem bei Begleitung der Beethoven'schen und Liszt'schen Compositionen durch feinsinniges, diskretes Accompagnement nicht zu unterschätzende Verdienste.

Die bereits in weiteren Kreisen rühmlichst bekannte Concertsängerin, Fräulein Agnes Schöler aus Weimar, fand während ihres mehrmonatlichen Winteraufenthaltes in Wiesbaden auch hier wiederholt Gelegenheit, vor die Oeffentlichkeit zu treten.

Publikum und Kritik zeichneten dabei die genannte Künstlerin auf's schmeichelhafteste aus. Besonderen Beifall erntete Fräulein Schöler anläßlich ihres letzten Auftretens in dem am 8. Mai vom Sängerchor des Wiesbadener Lehrervereins veranstalteten Concerte durch den künstlerisch vollendeten Vortrag einer Arie aus „Mitrane" von Rossi, sowie dreier Lieder von Beethoven, Rubinstein und von Holstein, denen sie als Zugabe noch das „Brahms'sche Wiegenlied" folgen ließ. Fräulein Sch. verfügt über eine schöne, auch in der Höhe sehr ausgiebige Altstimme, welche durch treffliche Schulung in allen Registern vollkommen ausgeglichen klingt. Ihre Vortragsweise zeugt von nobler, echt musikalischer Auffassung und warmer Empfindung. Man merkt es der Sängerin sofort an, daß es ihr in erster Reihe darum zu thun ist, den innern Gehalt der vorzutragenden Composition zur Geltung zu bringen. Mit ängstlicher Sorgfalt vermeidet sie Alles, was einem Vordrängen der eigenen Persönlichkeit, einer Concession an den Geschmack des großen Publikums ähnlich sehen könnte. Ja, es will uns fast scheinen, als ob die genannte Künstlerin in dieser noblen Reserve manchmal etwas zu weit ginge. Ein freieres Aussichheraustreten könnte ihren Vorträgen (namentlich bei Compositionen leidenschaftlicheren Charakters) gewiß nur zum Vortheil gereichen und viel zu einer rascheren allgemeinern Anerkennung der Vorzüge der reich beanlagten Sängerin beitragen.

U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erfurt, den 19. Mai. Geistliches Concert des Soller'schen Musikvereins mit HH. Opernsänger Schelper aus Leipzig, Kammer-

virtuos Grützmacher aus Weimar, Organist G. E. Zinck, Ehrenmitglied des Vereins, und die werkthätigen Mitglieder: Präludium und Fuge für Orgel von Bach, Ave verum corpus für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Mozart, Arie für Baß „Es ist genug" aus „Elias" mit Orgelbegleitung von Mendelssohn, „O theures Gotteswort" und „O Herr, wess' sollt' ich mich getrösten", Lieder für gemischten Chor a capella von M. Hauptmann, Sarabande für Cello mit Orgelbegleitung von Bach, „Alles, was dein Gott dir giebt", Lied für vierstimmigen Männerchor a capella von Büchner, Bußlied, Strophengesang für Baß-Solo, sechsstimmigen Chor und Orgel von Meyerbeer, Geistliches Abendlied für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel von C. B. Bischof, Pax vobiscum, Lied für Baß mit Orgelbegleitung von Schubert, Adagio für Cello und Orgel von Reinecke, „Herr, wir trau'n auf deine Güte", Lied für Alt-Solo, gemischten Chor u. Orgel von Mendelssohn. — Der Soller'sche Musikverein schloß am preußischen Bußtage seine Concertsaison, wie gewöhnlich, mit einem Kirchenconcerte ab, daß in jeder Beziehung als gelungen bezeichnet werden muß. Hofcapellmeister E. Büchner's wunderbar schöne Composition, von dem rühmlichst bekannten Männerchor des Vereins mit tiefer Empfindung und voller Hingabe gesungen, erntete reiches und außergewöhnliches Lob. Die Orgelbegleitung wurde von den Herren Organisten Zinck und Schick ausgeführt, sämmtliche Solisten standen auf der Höhe ihrer Aufgabe.

Gotha, 22. Mai, im Conservatorium des Herrn Hofpianist Tietz Aufführung von Schülern der Oberklassen: Capriccio Hmoll von Mendelssohn (Hedwig Doebel), Concert Adur für Violine, 1. Satz von Rode (Herr Ernst Merkel), Walzer Asdur von Chopin und Serenade von Moszkowski (Toni Lindenlaub), Romanze für Violine von Hummel (Willi Müller), Arie aus „Freischütz" (Fräulein Elisabeth Fischer), Phantasie-Impromptu von Chopin (Frl. Martha Oschmann), Andantino für Violine von Beethoven (Herr F. Stein), Concert Dmoll für Clavier 1. Satz von Mozart (Gretchen Müller), Phantasie für Violoncell von Kummer (Felix Schlesinger), Adelaide für Violine von Beethoven (Frl. Elsbeth Hildebrandt), „Du bist wie eine Blume" und „Ungeduld", Lieder für Tenor von Schumann (Herr Carl Müller), Concert Cdur von Beethoven, 1. Satz (Wilhelm Hubenthal), 2. Satz (Frl. Margaret Schlesinger), Barcarole für Violine von Spohr (Richard Schlesinger), Nocturno Fisdur und Scherzo Cismoll von Chopin (Frl. Laura Geyer), Concert Adur für Violine 1. Satz von Viotti (Herr Hermann Kraft), Cavatine aus „Linda" für Sopran von Donizetti (Frl. Georgine Gradler), Concert Gmoll von Mendelssohn, 1. und 2. Satz (Frl. Jenny Knauf), 3. Satz (Frl. Thekla Gradler), Träumerei für Violine von Schumann (Herr José d'Aviles), Scherzo Bmoll von Chopin (Frl. Clara Herbst).

Güstrow, 30. Mai. Concert des Gesangvereins in der Domkirche unter Herrn Johannes Schondorf mit den Herren Professor Dr. Kretschmar aus Rostock und Hofrath R. Dietrichs hierselbst. Präludium und Fuge Emoll von Bach (Prof. Dr. Kretschmar), Chorgesänge a capella: „Wachet auf", Choral von Jacob Praetorius (1604), „In den Armen dein", 5stimmig, von Melchior Franck 1628, Präludium und Aria für Violine und Orgel von Bach und Locatelli (Hofrath Diederichs), Chorgesänge a capella: „Ave verum corpus" von Mozart, „Du Hirte Israels" von Bortnianski, Andante für Orgel von H. Kretschmar (Prof. Dr. Kretschmar), „Salve Regina" von Hauptmann, Aria aus der Ddur-Suite und Abendlied für Violine und Orgel von Bach und Schumann (Hofrath Diederichs), Motette (Op. 78) und Psalm 43 (8stimmig) Op. 69 von Mendelssohn, Tocata Fdur von Bach. Wir sind es gewohnt, daß dieser unermüdliche und trefflich geleitete Verein uns Kunstleistungen von ganz besonderem Werthe bietet. So war es auch dieses Mal der Fall, jedoch erhielten die Aufführungen noch ein ganz besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Hrn. Md. Dr. Kretschmar aus Rostock, welcher die Orgelparthien zu übernehmen bereit gewesen, und des Herrn Hofrath R. Diederich hierselbst, dessen vorzüglicher, von echtem künstlerischen Geiste getragenes Geigenspiel jeder Kunstaufführung einen erhöhten Werth zu verleihen vermag. Werke vom Altmeister der Kirchenmusik, Joh. Seb. Bach, bildeten einen Hauptbestandtheil der Aufführungen. Sein Präludium und Fuge in Emoll leitete dieselben ein, die mit desselben Componisten Toccata in Fdur schlossen; während ein Andante für Orgel von Kretschmar als fünfte Piece fungirte. In dieser lernten wir ein höchst stimmungsvolles Werk des Rostocker Meisters von reichstem musikalischen Gehalt kennen. Die herrlichen Orgelwerke wurden von Herrn Professor Dr. Kretschmar mit ächt künstlerischer Virtuosität zu Gehör gebracht. Herr Johannes Schondorf trug, vereint mit Herrn Hofrath Diederichs, das Präludium von Bach und Aria von Locatelli, sowie Aria aus der Ddur-Suite von Bach und Abendlied von Schumann vor, und in diesen Abtheilungen war es ganz besonders, wo uns Herr Hofrath Diederichs durch den überwältigend schönen Klang seines Instruments entzückte.

Dem Gesangverein lag die Erledigung des übrigen Theiles des Programms ob. Mit ganzen Kräften und warmer Liebe, das mußte man bei jedem Tone empfinden, gab sich der Verein seiner Aufgabe hin; daß er dieselbe so ausgezeichnet und in einer, volle Befriedigung erzeugenden Weise zu lösen vermochte, verdankt er seinem stets vorzüglich bewährten Dirigenten.

Hirschberg i. Schl. Die am Charfreitage in der hiesigen Gnadenkirche stattgefundene Aufführung des Cherubini'schen Requiems hatte in mehr als einer Beziehung eine ganz hervorragende Bedeutung. Nicht nur, daß durch sie auch für unseren Ort die in großen Städten bestehende Einrichtung adoptirt wurde, die Feier des Charfreitages durch die Aufführung umfangreicher und werthvoller Erzeugnisse der Musica sacra, unabhängig von dem verordneten Gottesdienste, zu vertiefen, auch die Wahl des Werkes an und für sich und die Ausführung desselben sind significanter Art. Es ist darum schon ein höchst günstiges Zeugniß für den hoch entwickelten musikalischen Geschmack eines Vereins, wenn er sich dem Studium eines solchen Werkes mit so viel Eifer und liebevoller Treue hingiebt, wie es hier der Fall war, und die wohlgelungene Ausführung in allen Nummern bewies. Mit einer ersichtlichen, nie ermattenden Freude löste der gesammte Chor seine an einzelnen Stellen oft sehr schwere Aufgabe. Sein frisches, siegesgewisses Eingreifen im confutatis, als das Orchester das „in flammis aeribus" wirksam verdeutlichte (sowie die intrikate Fuge „Quam olim Abrahae") sind wahrhafte Triumphe seiner Tüchtigkeit und Sicherheit gewesen und verdienen eine ganz besondere ehrende Anerkennung. Gleich vortrefflich war die abgerundete Phrasirung und feine Schattirung des Vortrages. Stellen wie „voca me eum benedictis", „salve me, fons pietatis", das unvergleichlich schöne „Pie Jesu", das Agnus Dei mit seinem verhallenden Schlusse müssen auf jeden Zuhörer unwiderstehlich gewirkt und einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben. Auch die Leistungen des Gütschow'schen Orchesters sind ehrender Erwähnung werth. So ist denn dieses Concert wiederum ein erfolgreiches Unternehmen des Dirigenten und ein glänzender Beweis der hoch gesteigerten Leistungsfähigkeit unseres Chorgesangvereins gewesen, der, stetig gewachsen, sich jetzt auch an Aufgaben wagen darf, die über dem Durchschnittsniveau liegen. Es wäre außerordentlich zu beklagen, wenn der Verein, da Herr Vollhardt uns verläßt, das „requiem sempiternam" für sich selbst gesungen hätte, und, wenn auch nicht ganz zerfallend, so doch längere Zeit ohne Halt und Leitung bliebe. Hoffen wir, daß auch nach dieser Seite hin für Herrn Vollhardt, dem thätigen und verdienstvollen Dirigenten, ein erbeslegetimirter Nachfolger gefunden werden möge!

Langenberg, 5. Mai. Der hiesige Singverein beschloß seine musikalische Saison mit einer Aufführung des Händel'schen Messias. Die Soli befanden sich in den Händen von Frl. Boose-Cöln (Sopran), Frl. Müller-Essen (Alt), Hrn. Kleinen-Barmen (Tenor) und Herrn Haas-Ruhrort (Baß). Letzterer war für den plötzlich verhinderten Herrn Paul Haase-Rotterdam eingetreten. Frl. Boose bezauberte die Zuhörer durch ihre reizende Stimme, wunderbarem Vortrage und saubere Coloratur. Der Chor unter Leitung des ausgezeichneten Musikdirektors Herrn Paul Müller leistete Vorzügliches. Das Elberfelder Orchester, welches von Cölner Musikern verstärkt worden war, begleitete in gewohnter Weise decent.

Leipzig, 4. Juni im kgl. Conservatorium: Streichquartett von Brahms (HH. Baiß, Irmer, Seidel und Rehberg), Concert f. Oboe von Händel (Hr. Schmidt), Fantasie f. Violine von Vieuxtemps (Hr. Boß), Pfte-Trio von Hummel (Frl. Andrew u. Clench, Herr Slavinsky), sowie zwei Rhapsodien für Pfte von Brahms (Hr. Ficke). — 5. Juni: Pfte-Trio von Beethoven (Frl. Schlegel, Frl. Beck und Hr. Rehberg), Concertino für Flöte mit Pfte von Lobe (Hr. Gütter), Violinsonate von Beethoven (Frl. Hall und Clench), Chiacona für Violine von Vitali (Frl. Robinson), Lied aus „Samson u. Delila" von Saint-Saëns (Frl. Uhlig), Variationen für Pfte über ein Thema von Bach von C. Reinecke (Frl. Lewinsohn). —

26. Juni Nachm. 1/2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. Volkmar Schurig: Johannis-Motette in 3 Sätzen für Solo u. Chor. Louis Papier: Geistl. Lied am Johannistag für Solo und Chor. Franz M. Böhme: „Sei still", geistl. Lied von G. v. Schorn. — 27. Juni Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Lutherkirche. Händel: 2 Chöre aus dem Oratorium „Messias". („Denn die Ehre des Herrn" und „O du, der Gutes predigt zu Zion." —

London, 20. Mai. Concert von Madame Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Quartett für Pfte, Violine, Viola und Violoncell von Rheinberger (Mdme. Frickenhaus, HH. Ludwig, Gibson u. Whitehouse, Lieder von White und Raff (Hr. Edwardes), Violinsolo von Tartini (Hr. Ludwig), Sonate f. Pfte und Violine von Gade (Mdme. Frickenhaus und Hr. Ludwig), Pfte-Solo von Chopin und

Quartett von Mozart. — Ein auserlesenes und anerkennendes Publikum versammelte sich am 2. Juni in der Prinzen-Halle bei Gelegenheit der ersten Aufführung einer neuen Cantate, betitelt: Lady Jane Grey, Text von E. Oxenford, Musik von E. Oberthür. Mlle. Lorenzi als Darstellerin der Lady Jane wirkte durch ihre klare Sopranstimme und dramatische Wiedergabe ganz besonders ergreifend. In der reizenden Arie „Wie hold ist der Kindheit Traum", ward sie trefflich unterstützt durch die talentvolle, junge Violinspielerin Mlle. Marianne Eißler, welche die obligate Violinpartie äußerst geschmackvoll vortrug. Die Gesangsnummern der Königin Marie wurden von Miß Killik mit reiner Intonation und stylvoll vorgetragen. Und die Partie der Beatrice (einer Hofdame von Lady Jane Grey), wurde von Miß Mina Rees vorzüglich gesungen, sowie auch die Chorpartien durch die Damen des Londoner Conservatoriums der Musik trefflich zur Geltung kamen. Die obligaten Harfenpartien wurden von drei Eleven des Herrn Oberthür gespielt, welcher sein Werk selbst dirigirte, zu dessen Erfolg man ihm aufrichtigst gratuliren kann. Der erste Theil des Concerts bestand aus Solopiecen und das Publikum würde gern die reizenden Vorträge von Mlle. Eißler und Herrn Oberthür wiederholt gehört haben. Besondern Enthusiasmus erregte der vollendete Vortrag der Berceuse für Violine und Harfe, einer Composition Oberthür's. In jeder Beziehung war das Concert eines der schönsten der Saison und fand unter der Protection der Herzogin von Wellington statt.

Pawlowsk bei St. Petersburg, 14. Mai. Erstes Symphonie-Concert unter MD. Hlawatsch: Vorspiel zu Bruch's „Lorelei" und Vcell-Adagio aus dessen „Kol Nidrei" (Hr. Petersen), sowie Violin-Concert von demselben (Hr. Prill), „Manfred", Symphonie in vier Bildern von Tschaikoffski, Marsch von Gounod, Mazurka von Hlawatsch, Norweg. Melodie (Streich-Orch.) von Grieg, sowie Rhapsodie von Liszt. —

Siegen, 9. Mai. Concert des Siegener Musikvereins unter MD. Hofmann: „Die Jahreszeiten" von Joseph Haydn mit Hrn. Concertſ. E. Hungar aus Cöln (Baß), Frau Dr. Richter (Sopran), Herr Kammerſ. Köbke-Halle a. S. (Tenor). —

Stettin, 7. Mai. Erste Abendunterhaltung des Stettiner Chorgesang-Vereins unter Leitung seines Dirigenten, des Concertmeisters Richard Hillgenberg. Zur Aufführung gelangten Chöre von Bruno Ramann: „Hast du ein Herz gefunden", von A. Kleffel, „Es fuhr ein Fischer wohl über den See", von M. Hauptmann, „Hell in's Fenster scheint die Sonne" und „Wenn Zweie sich gut sind", welche mit großer Präcision vorgetragen wurden, was bei der großen Jugend des Vereins — seine Uebungen begannen erst Mitte März — ganz besonderes Lob verdient. — Die Solovorträge erstreckten sich auf Lieder von Bendel und Schumann, sowie auf Stücke für Pianoforte von Pauer und für Violine von F. Ries und G. E. Helm, letztere von Herrn Hillgenberg vorgetragen. Sämmtliche Nummern des Programms wurden von dem zahlreich erschienenen Publikum mit vielem Beifall ausgezeichnet.

Stuttgart, 4. Juni. Tonkünstlerverein: Violin-Sonate (Fmoll) von Bargiel (HH. Götschius u. Wien), Arie aus Mozart's „Figaro" (Frl. Schütky), Clavierstücke von Paul Klengel (Fr. Joh. Klinckerfuß), Lieder von Wehrle (Hr. Pockh), „Undine", Sonate f. Pianoforte und Flöte von Reinecke (HH. Pruckner u. Krüger), Lieder für Sopran von Schütky und Steinbach sowie Suite für Violine von Godard (Hr. Künzel). —

Zwickau, 5. Juni. Abschiedsfeier zu Ehren des in Ruhestand tretenden Kirchenmusikdir. Hrn. Prof. Dr. Em. Klitzsch: Streichquartett Bdur (HH. Hugershoff, E. und H. Richter u. Franke), Zwei Männerchöre (der Lehrer-Gesangverein), Pfte-Trio (HH. Rochlich, Franke u. Türke), Pfte-Soli und Lieder sowie Motette „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben". — Sämmtliche Compositionen sind von E. Kronach. —

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Franz Liszt begiebt sich am 1. Juli nach Bayreuth. Der Meister wird während der ganzen Dauer der Festspiele daselbst verbleiben und sich alsdann zum Curgebrauch nach Bad Kissingen verfügen. —

— Der englische Componist Villiers Stanford hat zu Aeschylus' „Eumeniden" Musik componirt und zwar auf den altgriechischen Text. Das Werk wurde zuerst an der Universität in Cambridge und neulich in London unter Richter in einem Montagsconcerte aufgeführt.

— An Stelle des nach Meiningen als Hofcapellmeister berufenen Herrn Fritz Steinbach aus Mainz ist Herr Anton Urspruch als erster Lehrer für Composition und Contrapunkt an das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. berufen worden. —

— Franz Rummel ist nach Berlin zurückgekehrt. Seine amerikanische Tournée hat ihm reiche künstlerische Ehre und große äußere Erfolge eingebracht, vor allem seinen Ruf als einen der ausgezeichnetsten Pianisten verstärkt und erweitert. —

— Der Orchesterdirigent Adolf Neuendorff in New-York, welcher seine Capelle durch Engagements in Europa bedeutend ergänzte, hat seine Concerte im Central-Parkgarten zu New-York begonnen. Derselbe brachte den Walkürenritt und die Ouverture zum fliegenden Holländer von Wagner, Scherzo von Bronsart, Niccolai's Ouverture zu den lustigen Weibern, verschiedene Strauß'sche Tänze und andere populäre Tonstücke. Der Andrang des Publikums zum ersten Concert war so groß, daß Viele keine Plätze fanden. —

— Richard Strauß wird sein Amt als Hof-Musikdirector an der Münchener Oper am 12. August antreten. Der junge, hochbegabte Künstler erhielt bei seinem Abschiede von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft. —

— Die Kammersängerin Frl. Leontine v. Dötscher hat bei Gelegenheit des ersten schwäbischen Musikfestes in Augsburg durch ihre künstlerische Mitwirkung stürmischen Beifall geerntet. Auch die HH. F. Litzinger, Eugen Frank aus Breslau (Baß) erfreuten sich lebhaftesten Beifalls. —

— Eduard Sabbath in Berlin, als Oratoriensänger, Gesanglehrer und Componist bekannt, hat sich nach 32jähriger Wirksamkeit in der deutschen Reichshauptstadt jetzt in Blasewitz bei Dresden ein Heim gegründet. —

— Ein männlicher — Sopran wird sich im Herbst in Berlin hören lassen. Signor Vicenzo Benedetto heißt das seltsame, in Italien viel angestaunte Naturwunder. —

— Herr Concertsänger E. Hildach wird im Herbst seine Stellung als Lehrer des Kgl. Conservatoriums in Dresden aufgeben, um künftig für seine Concertreisen mehr freie Zeit zu gewinnen. An seiner Stelle hat das Conservatorium eine neue Kraft in Herrn Hofopernsänger P. Jensen, welcher Anfang October als Lehrer für die erste Sologesangclasse eintreten wird, gewonnen. —

— Adelina Patti hat mit Mr. Abbey ein Abkommen für eine Reihe von Concerten in England und Amerika getroffen. Das Engagement, welches sich zum wenigsten über 50 Concerte erstreckt, schließt auch das Auftreten der Diva in Manchester, Liverpool, Leeds, Glasgow und Edinburgh in sich. —

— Die Pianistin Fr. Dory Burmeister-Petersen, welche, wie bekannt, mit ihrem Gatten in Amerika verweilt, hat auf dem großen, viertägigen Musikfest in Petersburg (Virginien) großen Beifall erlangt. Der „Richmond Whig" schreibt: „Die Pianistin ist eine wundervoll begabte Künstlerin, eine brillante Interpretin mit feinem Anschlag und großartiger Technik. Das ganze Musikfestival ist unter Zerrahn's vortrefflicher Direction sehr befriedigend unter großer Theilnahme des Publikums von Statten gegangen. —

— Frl. Marie Wieck concertirt gegenwärtig in Gemeinschaft mit der Sopranistin Frl. Amelie Wulff im nördlichen Schweden. Dortige Berichte sind des Lobes voll. —

— Frl. Mary Krebs hat sich zum Curgebrauch mit ihrer Mutter nach Bad Elster begeben. —

— Nettie Carpentier, die junge, augenblicklich oft genannte Violin-Virtuosin, wird demnächst London verlassen und sich zu Sarasate begeben, welcher den Juli in San Sebastian zuzubringen gedenkt. Dort wird sie mit dem Meister das Repertoire noch einmal durchgehen, mit welchem sie im Herbst in Deutschland debütiren wird; es gehört dazu auch das spanische Concert von Lalo, welches außer von Sarasate und Sauret bisher von keinem anderen Virtuosen gespielt worden ist. —

— Frl. Malten und Herr Gudehus sind aus London wieder in Dresden wohlbehalten eingetroffen und ernteten bei ihrem ersten Wiederauftreten in der Lohengrin-Aufführung vor gänzlich ausverkauftem Hause wieder enthusiastischen Beifall. —

Vermischtes.

— „Der Doppelgänger", romantische Oper in drei Acten von Victor Leon, Musik von Alfred Zamara, wird zu Beginn der nächsten Saison im Prager Landestheater zur Aufführung gelangen.

— Die neuen Symphonien von Brahms und d'Albert haben in den Richter-Concerten zu London eine glänzende Aufnahme gefunden. —

— Die Music Teacher's Convention (Musiklehrervereinigung) von Nordamerika wird ihre diesjährige Versammlung am 30. Juni und den folgenden Tagen in Boston abhalten. Außer den geschäftlichen Vorträgen werden auch große Concerte veranstaltet. —

— Von Weber's Opern kamen am Wiener Hofoperntheater zur Aufführung: „Der Freischütz" vom 3. Nov. 1821 bis 16. Mai 1886 426 Mal; „Euryanthe" vom 25. October 1823 bis 16. Jan.

1879 106 Mal; „Oberon" vom 19. Jan. 1827 bis 28. April 1886 184 Mal; endlich „Abu Hassan" vom 17. Nov. 1872 bis 14. Dec. 1883 7 Mal. —

— Um die durch das Wiener Conservatorium zur Verleihung kommenden Vincenz Zusner'schen Liederpreise von 20 und 10 Ducaten sind 26 Bewerbungen eingelaufen. Die Preisrichter, Director Helmesberger, Professor Gänsbacher und Professor Krenn, haben den ersten Preis dem Compositions-Schüler Gustav Adolf Gloßner und den zweiten Preis dem Schüler Ludwig Prechtl zuerkannt. Die Preise wurden im Beisein von Mitgliedern der Gesellschafts-Direction, des Lehrkörpers und der Studiengenossen den Prämirten durch das Präsidium der Gesellschaft feierlich übergeben, wonach der Vortrag beider Preislieder durch zwei Gesangsschüler erfolgte. —

— Am 5. December d. J. werden die kgl. Theater in Berlin den Tag ihres hundertjährigen Bestehens feiern. Zu diesem Tage wird ein umfangreicher statistischer Rückblick erscheinen, an welchem der Geheime Hofrath Schäffer und der Hofrath Hartmann von der General-Intendantur schon seit längerer Zeit arbeiten; derselbe wird nicht nur die künstlerische Thätigkeit der kgl. Bühnen, sondern auch die gesammten Personalien derselben während des verflossenen Zeitraumes von 100 Jahren erschöpfend behandeln.

— Das Braunschweiger Hoftheater feiert am 1. October d. J. das 25jährige Jubiläum seiner Eröffnung. Nachdem das alte Hoftheater auf dem Hegemarkte wegen Baufälligkeit niedergerissen, wurde das neue inmitten des Parkes, nach ihm „Theaterpark" genannt, erbaut und bildet seit nunmehr 25 Jahren eine der schönsten Zierden Braunschweigs. Von Seiten der Hoftheaterkasse wurde ein prachtvolles Album, und die Beamten derselben haben sich bereits seit Jahren der eben so mühsamen, wie interessanten Aufgabe unterzogen, die Bilder sämmtlicher Mitglieder zu sammeln, welche während der 25 Jahre an dem Institute engagirt waren. —

— Soeben ist über die Zukunft des Carola-Theaters in Leipzig entschieden worden. Zwischen dem Eigenthümer Herrn Director v. Strantz und dem in der Theaterwelt bestens renommirten Director Herrn Adolf Basté, welcher in Dresden lebt, ist ein Vertrag unterzeichnet worden, wonach Letzterer vom September d. J. ab die Direction des Carola-Theaters in Leipzig auf drei Jahre übernimmt. —

— Im nächsten Winter kommt im Kgl. Hoftheater in Dresden die von der Kgl. Generaldirection erworbene Oper „Junker Heinz" von Baron v. Perfall, welche bereits in München großen Erfolg brachte, zur Aufführung. Außerdem soll auch die bisher in Hannover mit Erfolg gegebene Oper „Gudrun" von Felix Draeseke in Aussicht genommen worden sein. —

— Aus Weimar schreibt man uns: Im Salon der Damen Frl. Anna und Helene Stahr erfreuten am Dienstag Nachmittag einige Schülerinnen der beiden Damen die Gesellschaft durch musikalische Vorträge. Die interessante Vorführung gestaltete sich nebenher zu einer eigenartigen Liszt-Feier, indem der greise Meister nach seiner Rückkehr aus Sondershausen, wo er dem Musikfest beigewohnt hatte, wieder zum ersten Male in dem ihm liebgewordenen Kreise erschien. Mit sichtlichem Interesse folgte Liszt den einzelnen Vorträgen und wurde nicht müde, den Leistungen der jungen Damen, sowie insbesondere der vortrefflichen Einstudirung der vorgeführten Compositionen ein volles Lob zu spenden. Daß die übrigen Gäste in dieses Lob mit einstimmten, darf wohl kaum erwähnt werden. In der Anerkennung des Meisters mögen denn auch die trefflichen Lehrerinnen, Frl. Anna und Helene Stahr, den Lohn für ihre Mühe und die liebevolle Hingabe an ihren Beruf, die Schülerinnen aber den Sporn zu immer weiterem, künstlerischen Streben finden.

— In dem letzten diesjährigen Concert der Philharmonic Society in Birmingham wurde unter Leitung des Dirigenten Charles W. Stockley abermals eine größere Orchester-Composition von Martin Roeder zur Aufführung gebracht. Der Titel derselben ist „Helgoland", rhapsodische Phantasie, und, wie dortige Blätter übereinstimmend berichten, war die Aufnahme des Werkes seitens des Publikums eine außerordentlich warme. Das Werk ist auf das Programm des nächsten englischen Musikfestes in Norwich gesetzt und an den Componisten die Aufforderung ergangen, dasselbe persönlich zu dirigiren. —

— Der Maschinist der Großen Oper in Paris, Herr Mataillet, hat eine Decorationsmaschine erfunden, mittelst welcher eine von vielen Menschen in 4 Stunden verrichtete Arbeit binnen einer Stunde vollbracht wird. —

— Die zuerst in Dresden aufgeführte Symphonie von dem Baron Alberto de Franchetti (Schüler Felix Draeseke's) kam vor einigen Tagen in Bologna zu Gehör und fand sehr günstige Aufnahme. Der Componist dirigirte selbst und wurde sehr gefeiert. —

— Im Verlage von Breitkopf u. Härtel (Leipzig) ist die bisher noch nie im Druck veröffentlichte heroisch-romantische Oper „Fierrabras" von Franz Schubert erschienen. Dieselbe bildet den 6. Band, Serie XV, der ersten kritisch durchgesehenen Gesammtausgabe von Schubert's Werken, ist aber auch einzeln durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen. —

— Die Münchener Hoftheater, die jetzt der Landestrauer wegen geschlossen sind, sollen am 28. d. M. wieder eröffnet werden und dann zunächst nur dem ernsteren Repertoire gewidmet sein. —

— Abermals wird ein wichtiger musikalischer Fund aus Wien gemeldet. Die dortige Verlagshandlung Jos. Weinberger u. Hofbauer ist in den Besitz einer bedeutenden Sammlung werthvoller Manuscripte gelangt, für deren Herausgabe ihr besonders Schubert-Freunde Dank wissen werden. Unter ungedruckten Werken Schön's (Engelsberg) und Otto Nicolais befinden sich auch 17 Manuscripte Franz Schubert's aus allen Perioden seines Schaffens, von denen sieben bisher nicht gedruckt und vollständig unbekannt sind. Besonders nennenswerth sind daraus: Zehn Variationen mit einem reizenden Thema echt Schubert'scher Art aus dem Jahre 1815, Ouverture zur Oper „Fierrabras", von Schubert selbst für Clavier vierhändig eingerichtet. Acht Ländler, ein Terzett und verschiedene ungedruckte Lieder. Von bekannten Compositionen Schubert's sind besonders interessant die eigenhändigen Reinschriften von drei Sonaten (Emoll, Adur, Bmoll, Schubert's letzte Compositionen). Das Lied „Lob der Thränen" (Laue Lüfte), vier Impromptus, Op. 142, „Mirjam's Siegesgesang", ein Heft Lieder von Goethe &c. Die Veröffentlichung der bisher ungedruckten Compositionen, deren ausschließliches Verlagsrecht die genannte Firma erworben hat, beginnt schon im Monat October dieses Jahres. — L. Nachr.

Kritischer Anzeiger.

Literatur.

Renate, eine Künstlergeschichte vom Rhein, von Ludwig Soyaux. Reudnitz bei Leipzig, Verlag von A. H. Payne.

Die häusliche Erziehung, die immer mehr einer materialistischen Weltanschauung huldigt, die mit Beruf und Geschäft verknüpften Sorgen des täglichen Lebens, endlich die Demokratisirung in Kunst und Literatur, alle diese Factoren tragen dazu bei, den Sinn für das Ideale abzustumpfen. Das öde, beschränkte Philisterthum anerkennt und findet meistens nur das schön, was sich innerhalb seiner spießbürgerlichen Sphäre bewegt, seine Sprache redet und über die Trivialität nicht hinausgeht. Die Kunst und Literatur wird von Vielen höchstens als flüchtiges Unterhaltungsmittel, nicht als eine bedeutsame und wichtige Bildungsmacht des Lebens angesehen.

Da ist nun ein Buch wie dieses, das wohl geeignet, den Sinn für das Schönheits-Ideal zu beleben, freudig zu begrüßen. Hier ist Wärme, Sonnenschein, Herzlichkeit und liebenswürdiger, erquickender Humor zu finden, nicht jener ätzend-zersetzende Spott bekannter Berliner Mache, der nur verletzt.

Es ist die Geschichte eines jungen Talents, das den unwiderstehlichen Drang zur Bühne in sich fühlt und als Sängerin, nachdem sie die Lehrjahre durchgemacht, Glanz und Glück, aber auch Theater-Intriguen und Kabale kennen lernte. Lieblich-idyllische Bilder wechseln mit dramatisch-kräftigen Scenen ab. Kein nach der Nachtlampe riechendes Stubenproduct ist es: an der Naturwahrheit der localen Scenerie und der handelnden Personen, an der consequenten Durchführung der Charaktere merkt man, daß der Dichter nicht nach Schemen, sondern aus frischer Empfindung und eigener Anschauung nach Modellen von Fleisch und Blut arbeitete. Wer mit den einschlägigen Verhältnissen vertraut, wird z. B. unschwer in dem wackeren Professor Rüdiger, den leider zu früh dahingeschiedenen Leiter des Conservatoriums einer großen rheinischen Musikstadt wiedergespiegelt finden. Das Buch hat gerade deshalb Anspruch, hier besprochen zu werden, weil es eine ganz eigenartige Specialität, eine Musik-Novelle in Versen ist und Musik- und Opernzustände kenntnißvoll schildert. Formenschönheit und flüssige Melodik der Sprache treten uns in den wohllautenden, klangreichen Versen entgegen. Das „Schwalbenlied" ladet förmlich zur Composition ein. Dabei ist's nicht bloße lyrische Gefühls- und Stimmungspoesie, sondern auch stofflichen Inhalt, Gedankenreichthum und Tiefe kann man hier finden, und ein gutes Stück dramatischen, natürlich empfundenen Lebens. Warme Hingabe an Natur und Kunst leuchtet überall hervor. — Das Buch ist übrigens buchhändlerisch hübsch und geschmackvoll ausgestattet und wohl geeignet als sinnige Gabe, besonders für kunstfreundliche und kunstfreudige Herzen! —

Dr. Paul Simon.

Neue Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Hans Malchin, Op. 1. Lieder der Waldtraut aus „Der wilde Jäger" von J. Wolff. M. 3.—. Rathenow, M. Babenzien.

Den vielen Componisten der so beliebten Wolff'schen Texte hat sich hier ein Kunstjünger angeschlossen, der dieselben seinem Opus 1 einverleibte. Der Beurtheiler soll bei Ansicht eines Opus 1 immer möglichste Milde walten lassen und so soll auch hier bekannt werden, daß der gute Wille bis jetzt bei Hans Malchin noch das Beste ist. Es wäre vielleicht noch besser gewesen, die Manuscripte auf einige Jahre zu verschließen, als sie jetzt schon drucken zu lassen, nach dieser Frist hätte der Componist sie wahrscheinlich nicht in vorliegender Gestalt edirt. Da sich aber hie und da Züge vorfinden, die auf Begabung auch für das Lied hinweisen, so sei dem Componisten die Aussicht gemacht, daß sein nächstes Werk, wenn es diesem nicht zu bald folgt, nicht blos den guten Willen, wie Opus 1, sondern auch ein besseres Vollbringen als dieses zeigen wird. Eine Freude kann der Leser der vorliegenden Lieder aber wenigstens haben: Der Componist hat sein Sinnen auf Gutes und Edles gerichtet und ist dem Gemeinen abgewandt. Aechtes Gold von Truggold zu unterscheiden, wird ihm Zeit und Erfahrung lehren.

Felix v. Woyrsch, Op. 16. Rattenfängerlieder aus J. Wolff's Singuf. M. 5.—. Hamburg, Ed. Niemeyer.

Wieder Wolff'sche Texte! Kein Dichter der Neuzeit ist so viel componirt als J. Wolff, wohl höchstens Heine dürfte ihm „über" sein. Gut und schlecht, wie es eben kommt, haben seine Verse sich müssen in Musik kleiden lassen. Hier liegt ein Werk vor, dessen Componist es gut mit ihnen gemeint hat, die Lieder sind durchweg zu loben. Wenn sie auch nicht zu den Besten gehören, was unsre Tage auf dem Gebiete des Liedes producirt haben, so enthalten sie doch das, was man von einem Liede fordern kann: Stimmung, richtige Stimmung, gute, sangbare Melodie, die allerdings ab und zu noch etwas mehr sinnlichen Reiz haben könnte, charakteristischen Ausdruck, meist gut schildernde Begleitung, gewählte harmonische Grundlage, glatte Factur, treffende Declamation. Der Componist hat mehrere der 10 Lieder strophisch behandelt, das kommt manchem Texte, z. B. gleich Nr. 3 „Wenn du kein Spielmann wärst", nicht sonderlich vortheilhaft zu statten. Am gelungensten finden wir Nr. 4 „O laß das Haupt mich legen", Nr. 7 „Eine Rose gepflückt", Nr. 9 „Die Bilder des Lebens schwanken" und Nr. 10 „Nach Hameln", nur ist bei diesem letzten der Text nach unserm Geschmacke nicht recht zur Composition geeignet. Mögen sich die Herren Baritonisten diese Liedergabe ansehen, es wird sich gewiß für Manchen etwas darin finden.

Emil Hartmann, Op. 35 A. und B. Lieder und Gesänge. 2 Hefte. A M. 4.50, B M. 4.—. Breslau, Hainauer.

Wenn von diesen Liedern und Gesängen gesagt wird, sie sind glatt und gut gearbeitet, treffen im Allgemeinen die geforderte Stimmung und sind da, wo der Componist es versucht, meist zutreffend in ihrer Charakteristik, so ist eben ihr Lob erschöpft. Die meisten gehen nicht über das Mittelmaß hinaus. Der Name des Componisten hatte höher gehende Hoffnungen erregt. Dabei fehlt den meisten eine eigne Physiognomie, die musikalischen Gedanken, die fast alle keine besondre Tiefe haben, machen öfters einen bekannten Eindruck. Am besten gelungen sind im Hefte A Nr. 2 „Die Mädchen", eine Dialectdichtung, Nr. 6 „Der Abend war so wunderschön" von Reinick, nur sein Anfang erinnert an irgend etwas Dagewesenes und allenfalls Nr. 4 „Frühlingslied". Noch störender als bei 6 macht sich bei 4 eine Aehnlichkeit merklich. Im Hefte B. gehören zu den besseren Liedern: Nr. 3 Reiterlied von Herwegh und Nr. 5 Ständchen. Den Versuch, das Hauff'sche „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod" zu componiren, halten wir, trotz vereinzelter hübscher Züge, für verfehlt.

Ferdinand Sieber, Op. 141, 142 und 143. Vocalisen für Tenor, Bariton, Baß. à M. 5.—. Magdeburg, Heinrichshofen.

Mit diesen drei Heften scheint das große Gesangsstudienwerk des bekannten und geschätzten Lehrers, Professor Sieber, beendet zu sein. Ein Schatz von angewandten, practisch ausgeprobten Erfahrungen steckt in den verschiedenen Heften, deren Verfasser die Ziele im Auge hatte: der Stimme die nöthige Fülle und den erforderlichen Wohlklang, die unentbehrliche Geschmeidigkeit und die Fähigkeit zu verschaffen, ausdrucks- und seelenvoll zu gestalten. Nach diesen Grundsätzen sind alle seine Uebungen gearbeitet, sie sind musikalisch interessant und inhaltsvoll und bringen dem Sänger also nicht nur die Kunst bei, sich von der Stimme in allen Lagen Gehorsam verschaffen zu können, sondern auch durch ihren Gesang auf die Hörer vortheilhaft zu wirken. Daß die vorliegenden Solfeggien, die zu den mittelschweren rechnen, den betreffenden Stimmlagen gut angepaßt sind und die darin verwendeten Passagen 2c. eine sichere und gleichzeitig fördernde Ausführung zulassen, sowie die Eintheilung in Athemphrasen 2c. vorzüglich gegeben ist, versteht sich von selbst und bedarf bei einem so empfehlenswerthen Werke kaum erst der Erwähnung. A. Naubert.

1) **Heinemann, Max**, Sechs Lieder für eine mittlere Altstimme 2c. Berlin, Raabe & Plothow. Preis M. 2,50.
2) **Hamma, B.**, Op. 77. 2 Lieder für Sopran oder Tenor. Preis à 80 Pf. Berlin u. Leipzig, Karl Arnold.
3) ——— Op. 58. Neues Volkslieder-Album. 40 Original-Lieder. 4 Hefte à M. 2,50. Ebendaselbst.

ad 1. Herrn Heinemanns Lieder gehören einer edlen höhern Richtung an. Der Komponist steht auf dem Laufenden der neueren Gesangslitteratur. Es ist hier kein Haschen nach zärtlichen nichtssagenden Melodiephrasen. Der Accent ist in die Bedeutung des Textes gelegt und die daraus resultirende Melodie und Harmonie ist trefflich gelungen zu nennen. Auch die darin vorkommenden schon oft und von großen Meistern komponirten Lieder (Mignon-Wandrers Nachtlied) brauchen sich vor ihren Vorgängern nicht zu verstecken.

ad 2. Die zwei Lieder von Hamma — Op. 77 — „Erste Liebe" und „Frühling" sind nicht so tief gedacht, wie die vorhergenannten, werden aber in Dilettantenkreisen sich Freunde erwerben. Der Kreis des singenden Deutschland ist jetzt groß und wird immer größer.

ad 3. Hier scheint Herr Hamma in seinem Fahrwasser zu sein, an der rechten Stelle zu stehen. Das Volksthümliche ist sein Element. Wir zweifeln nicht, daß von diesen seinen vierzig „Neuen Volksliedern" — viele nach vierzig und mehr Jahren als echte Volkslieder unsrer Jetztzeit erklingen werden. Das Heft hat allerliebste Sächelchen, viele sind besser als manche, die wir jetzt aus älterer Zeit — wir wissen ja immer nicht wie alt — hochverehren. Vielleicht auch nur, weil sie eben Volkslieder heißen. Es wird da viel Schein getrieben! —

Für Pianoforte zu 4 Händen.

1) **Schmidt-Nordhausen, Albert**, Op. 11. Hochzeitsreigen. Preis M. 1,50. Emden, W. Schwalbe.
2) **Wolff, Gustav**, Op. 20. Zwölf Walzer 2c. Pr. M. 3. Leipzig, W. Dietrich.
3) **Scharwenka, Philipp**, Menuett (aus Op. 53). Pr. M. 2,50. Bremen, Praeger & Meier.

ad 1. Ein recht gewöhnliches Gelegenheitsstück, an dem sich die verehrlichen Hochzeitsgäste nicht eben sehr ergötzt haben dürften. Wir schlagen ihnen für ähnliche Fälle Jensens Hochzeitsmusik vor und sind ihres Dankes sicher und gewiß. —

ad 2. Die zwölf Walzer von G. Wolff enthalten sowohl melodisch als harmonisch Pikantes. Schon mehrere Komponisten haben versucht mit Ländlern, Walzern u. s. w. Franz Schubert in die Fußtapfen zu treten. Obschon nun in den Schubertschen manche unbedeutende Nummern vorkommen, so ragen doch einzelne Walzer 2c. hervor, wie sie bis jetzt Niemand wieder erreicht hat.

ad 3. Ein wahrhaft reizendes Gebilde deutscher Kunst. Man kann sich daran höchlich ergötzen. Es ist insbesondere Damenkreisen zu empfehlen. Wer eine ausgesuchte Lektüre sich zu eigen gemacht hat, der wird eine musikalische Fortsetzung in dieser Menuett finden. R. Sch.

Für Violoncell mit Pianoforte.

Julius Klengel, Op. 11. Sechs Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. M. 5.—. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Alle sechs Stücke dieses Heftes sind dem „Sänger auf dem Cello" zugedacht, für technische Kunststücke und Fertigkeiten ist in ihnen kein Platz. Sie muthen alle sechs ähnlich an, wie Lieder ohne Worte. Ihre Melodien sind geschmackvoll, die harmonische Begleitung gewählt und nobel, der Satz gewandt und klangvoll, die Form geschickt und tadellos. In allem verräth sich der gute Musiker, bei dem Fühlen, Wollen und Können Hand in Hand geht. Derselbe strebt und grübelt nicht nach Originalitäten, er giebt sich und sein Empfinden zwanglos und natürlich, wahr und ungeschminkt. Am eigenartigsten zeigt sich Nr. 6, Serenade, die gewiß den Herren vom Cello eine willkommene Repertoirnummer werden wird. Die Titel der übrigen Stücke sind: Lied ohne Worte, Barcarole, Albumblatt, Romanze und Arioso. A. Naubert.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.



Tonkünstler-Versammlung	Tonkünstler-Versammlung
Leipzig 1859.	Sondershausen 1886.



der

Neuen Zeitschrift für Musik.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Ausgegeben bei Gelegenheit der 23. Tonkünstler-Versammlung zu Sondershausen in den Tagen vom 3.—6. Juni 1886.

Tonkünstler-Versammlungen und Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I.	zu Leipzig	1859. (1.—5. Juni.)	XII.	zu Halle	1874. (25.—27. Juli.)
II.	zu Weimar	1861. (5.—8. August.)	XIII.	zu Altenburg	1876. (28.—31. Mai.)
III.	zu Karlsruhe	1864. (21.—26. August.)	XIV.	zu Hannover	1877. (19.—23. Mai.)
IV.	zu Dessau	1865. (25.—28. Mai.)	XV.	zu Erfurt	1878. (21.—26. Juni.)
V.	zu Meiningen	1867. (22.—25. August.)	XVI.	zu Wiesbaden	1879. (4.—8. Juni.)
VI.	zu Altenburg	1868. (19.—23. Juli.)	XVII.	zu Baden-Baden	1880. (19.—23. Mai.)
VII.	zu Leipzig (Musikertag)	1869. (10.—11. Juli.)	XVIII.	zu Magdeburg	1881. (9.—12. Juni.)
VIII.	zu Weimar	1870. (26.—29. Mai.)	XIX.	zu Zürich	1882. (9.—12. Juli.)
IX.	zu Magdeburg (Musikertag)	1871. (16.—19. Septbr.)	XX.	zu Leipzig	1883. (3.—6. Mai.)
X.	zu Kassel	1872. (27. Juni — 1. Juli).	XXI.	zu Weimar	1884. (24.—27. Mai.)
XI.	zu Leipzig (Musikertag)	1873. (15.—17. April.)	XXII.	zu Karlsruhe	1885. (28.—31. Mai.)
XXIII.	zu Sondershausen	1886. (3.—6. Juni.)			

Eigenthum und Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.



Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Rob. Schumann (1834—1844).

Fortgesetzt von Dr. Franz Brendel (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von C. F. Kahnt in Leipzig.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.

1886. **No. 23. Festnummer.** 1886.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juli 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein transponirendes Tonsystem.

Von Dr. Hugo Riemann.

Die Aufforderung meines verehrten Freundes und Collegen Prof. M. C. Sachs, auf der Tonkünstlerversammlung in meiner Heimathsstadt Sondershausen als sein Gegner in einer Disputation über das chromatische Tonsystem aufzutreten, veranlaßt mich, einer Frage, die ich mir vor 4 Jahren ganz von der Seele geschrieben zu haben glaubte (vgl. Mus. Wochenblatt 1882 „Eine musikalische Tagesfrage"), noch einmal näher zu treten. Beim Nachsinnen darüber, was etwa Prof. Sachs Neues zur Motivirung der bewußten Reform unserer Notenschrift wie unseres ganzen Systems der Tonbenennungen würde vorbringen können, kam mir ein Gedanke, der streng genommen gar nicht in jene Disputation gehörte, sofern er statt des chromatischen Zukunftsystems ein anderes Zukunftsystem in Aussicht stellte, der aber doch in mehr als einer Hinsicht in affirmative und negative Beziehungen zum Princip des chromatischen Tonsystems (Gleichberechtigung der zwölf chromatischen Stufen) tritt, weshalb ich kein Bedenken trug, ihn in Sondershausen auszusprechen, und auch der Aufforderung der Redaction gern Folge leiste, denselben denjenigen Mitgliedern des Allg. Deutsch. Musikvereins, welche die Tonkünstlerversammlung nicht besucht haben, in etwas ausführlicherer Form vorzutragen.

Sachs' erste These lautete: „Jeder der zwölf Töne unseres temperirten Zwölfhalbtonsystems ist gleichberechtigt;" auf dieser behaupteten Gleichberechtigung der zwölf Stufen basirt die gesammte „chromatische Bewegung", die aber, beiläufig bemerkt, in letzter Zeit doch stark in's Stocken gerathen ist. Ist diese Gleichberechtigung unbedingt zuzugeben oder nicht? und giebt man sie zu, ist dann die Nothwendigkeit des chromatischen Systems mit seinen Consequenzen für die Notenschrift und den Instrumentenbau erwiesen oder nicht?

Halten wir uns an die Motivirung des diesmaligen officiellen Vertreters der Chromatiker. Prof. Sachs motivirte: „Jeder der zwölf Töne unseres temperirten Systems kann alles sein, was ein Ton überhaupt sein kann, auch das höchste, letzte, nämlich Grundton einer Dur- oder Molltonart; er kann Durterz oder Mollterz, Durquint oder Mollquint, und kann ebenso gut jede Art von Dissonanz sein." Dagegen läßt sich ganz gewiß nichts einwenden. J. S. Bach hat mit seinem wohltemperirten Clavier durch die That diese Behauptung glänzend erwiesen. Nun schließen aber die Chromatiker weiter: „Es ist kein Grund vorhanden, die Eigenschaft unseres heutigen Systems der Tonbenennung und Notenschrift als nothwendig und berechtigt anzuerkennen und folglich in Permanenz zu erklären, daß je eine Dur- und Molltonart als im Mittelpunkt des Systems stehend erscheint und besonders leicht zu denken und zu lesen ist, während von ihnen aus in Quintabständen nach beiden Seiten hin die übrigen sich nach zunehmender Complizirtheit und Schwerverständlichkeit gruppiren und als abgeleitet von jenen Grund- oder Stammtonarten angesehen werden." Auch dieser Satz ist unanfechtbar; es ist gewiß ein schon oft empfundener Uebelstand, daß Stücke aus Tonarten mit vielen Vorzeichen von Hause aus schwer aufzufassen sind und daß besonders die Wege der Modulation von solchen Haupttonarten aus viel schwerer verstanden werden. Ich will noch hinzufügen, was gewiß den Chromatikern auch immer mit als Haupteinwurf gegen unser bestehendes System vorgeschwebt hat, wenn sie's auch meines Wissens nicht speciell geltend gemacht haben, daß die Modulationen von Tonarten aus, die an der Grenze des Vorstellungsgebietes liegen, Hdur, Fisdur, Gisdur, Desdur, Gis-Moll, Dismoll, Asmoll, Esmoll) ziemlich regelmäßig (besonders in neuerer Musik) ein verzerrtes Gesicht erhalten und in einer den wahren Sachverhalt verbergenden enharmonischen Verkleidung erscheinen. Fisdur erscheint in Gesellschaft von Bdur oder Moll, in Esdur oder Moll, Hdur mit Esdur und Asdur, Asdur mit Edur, Gismoll mit Esdur u. s. w.,

Modulationen, die bekanntlich vortrefflich klingen und nicht im mindesten etwas dem Contrast ähnliches empfinden lassen, den die Notenschrift ausdrückt. Doch was thun?

Sollte man vielleicht, um diesen falschen Schein zu vermeiden, die Verwandten jener komplizirten Tonarten als das schreiben, was sie wirklich sind, d. h. von Hdur nach Disdur, von Asdur nach Fesdur, von Esmoll nach Cesdur moduliren, von noch komplicirteren Fällen ganz zu schweigen? Jedenfalls hätte dieses Verfahren den großen Vorzug größerer Consequenz, ließe aber den gerügten Uebelstand der Schwer-Lesbarkeit nur noch krasser hervortreten und würde als weitere Consequenz gar bald das dreifache Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen nöthig machen. Wagner ist ohnehin davon wirklich manchmal nicht mehr weit entfernt und Chopin auch nicht.

Es muß offen zugestanden werden, daß in gegenwärtigem Notirungssystem die Ausnutzung der „schwersten" Tonarten mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hat und nur mittels vielfacher enharmonischen Umschreibungen (wie gesagt eine Nothlüge fürs Auge, welche das Ohr nichts angeht) durchführbar ist. Um nun diesen Uebelständen ein Ende zu machen, schlagen die Chromatiker vor, den Unterschied von Stammtönen und abgeleiteten Tönen von Grund aus zu beseitigen und jeder der zwölf Stufen des gleichschwebend temperirten Systems ein- für allemal einen bestimmten Namen zu geben, also z. B. (wie ich in meinem oben angezogenen Artikel entwickelt):

	a	b	e	c	i	d	o	f	u	g	y	h
für	c	♯♭	d	♯♭	e	f	♯♭	g	♯♭	a	♯♭	h

Man würde dann also aus Odur statt aus Fisdur spielen, die Modulation nach Aisdur (das wir jetzt in Bdur umschreiben), würde nach Ydur gehen, und für den, welchen die Intervallverhältnisse der zwölf Tonnamen geläufig wären, ebenso fürs Auge wie fürs Ohr als Modulation in die Oberterztonart erscheinen, wie die von Adur [unser Cdur] nach Edur [unser Edur]. Dagegen ist zunächst ein schweres Bedenken, das ich bereits in der bewußten Studie betont habe, nämlich, daß die Intervallbeziehungen zwischen zwölf Tönen viel schwerer zu erlernen sind, als die zwischen sieben Tönen; denn es ist ein arger Rechenfehler, wenn die Chromatiker (auch diesmal Prof. Sachs) betonen, daß wir jetzt 35 Töne und ihre Intervallbeziehungen zu lernen haben (7♮, 7♯, 7♭, 7+, 7♭♭). Denn ist das Verhältniß der 7 Stammtöne vom Anfänger in der Notenkenntniß begriffen, erschließt ihm durch vernünftige Hinweisung eines guten Lehrers oder Lehrbuchs das Verhältniß der abgeleiteten Töne mit einem Male (wem das irgendwelche Schwierigkeiten machen sollte, den verweise ich auf die letzten Seiten der „Elementarschule" meiner Clavierschule, sowie auf das bez. Kapitel meiner „Elementarmusiklehre"). Ich glaube nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, daß das Erlernen der Verhältnisse von 12 Tönen zu dem von 7 Tönen nicht in der Proportion 12 : 7, sondern $12^2 : 7^2$, d. h. 144 : 49 schwerer ist. Ein Mathematiker von Fach wird das für selbstverständlich halten. Es fragt sich aber nun — zugegeben, es wäre nicht so viel schwerer, sondern meinetwegen ebenso leicht — was damit gewonnen wäre? Meines Erachtens weiter gar nichts, als daß alle Tonarten gleichschwer zu erlernen und — eine entsprechende Reform der Bauart unserer Clavier- und Klappeninstrumente vorausgesetzt [für die Streichinstrumente wäre kaum etwas Neues anzustreben] — gleichschwer zu spielen wären. Es bliebe aber noch immer die Frage, ob unser Orientirungs- und Centralisations-Bedürfniß, dessen Angeborenheit gar nicht geleugnet werden kann, nicht doch in diesem demokratischen System von 12 Individuen, deren keins vor dem andern etwas voraushaben soll, irgendwo festen Fuß zu fassen suchen würde, d. h. einen Ton als Centrum annehmen (wahrscheinlich dann das heutige a, nach welchem gestimmt wird), und die andern von ihm aus als näher oder ferner stehend empfinden. Damit wären wir dann ungefähr wieder auf dem alten Fleck, nur mit dem Unterschied, daß dann der Quintenzirkel, der heute eine Lüge ist, als wirklich zu Recht bestehend erschiene. Die enharmonische Verwechselung, welche heute durchaus empfunden wird, sobald man sich zu weit von der Ausgangstonart entfernt, z. B. schon, wenn man zwei Terzschritte nach derselben Richtung macht (bei der Folge Cdur — Edur — Gisdur und Cdur als Haupttonart springt unweigerlich die Auffassung von Oberterzklang zum Unterterzklang Asdur um), also die enharmonische Verwechselung, welche so viele Reizmittel birgt, die vom Ohr verstanden werden, auch wo die Notenschrift sie uncorrect giebt, würde aus der Notenschrift ein- für allemal eliminirt und damit natürlich ihr Verständniß nicht unerheblich erschwert. Man darf doch nur ja nicht die wirkliche enharmonische Verwechselung mit der oben gerügten unkorrekten enharmonischen Umschreibung aus Noth in einen Topf werfen. Prof. Sachs that das übrigens nicht, sondern erkannte die wirkliche enharmonische Verwechselung als ein psychologisches Faktum an. Wird für

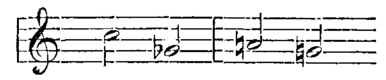


ein Umspringen der Auffassung, das der hier gegebenen Schreibweise entspricht, zugegeben (c+ — $\overset{5>}{\underset{g}{}}$ 7 = $\overset{5>}{\underset{cis}{}}$ 7 — fis+), d. h. Cduraccord — Gduraccord mit kleiner Septime und verminderter Quint (= Cisduraccord mit kleiner Septime und verminderter Quint — Fisdurakkord), so würde die Vernichtung des Unterschieds in der Schreibweise nur als eine Erschwerung des Verständnisses erscheinen können.

Prof. Sachs setzte uns am Schluß seines Vortrags in fesselnder Weise auseinander, welche verschiedenartige Funktionen ein Ton haben kann, nämlich, daß er sein kann 1. Akkordton, 2. melodischer Nachbarton eines Akkordtones und 3. melodischer Nachbarton zweiten Grades, eine Aufzählung, bei welcher die alterirten Töne fehlen, welche alle chromatischen Theoretiker leugnen — weil die alterirten Töne eben abgeleitete von derselben Stufe sind. Lassen wir heute auf sich beruhen, wie sich dann die Chromatiker mit einem nach $\begin{smallmatrix} a \\ f \\ c \end{smallmatrix}$ strebenden aus $\begin{smallmatrix} g \\ e \\ c \end{smallmatrix}$ kommenden $\begin{smallmatrix} gis \\ e \\ c \end{smallmatrix}$ abfinden — es ist ja nicht gerade absolut unmöglich, solche Töne als Nebentöne der folgenden zu verstehen — so genügen die aufgezählten Funktionen bereits vollständig, um es wünschenswerth erscheinen zu lassen, einen und denselben Ton mehrfach bezeichnen zu können, um seine jedesmalige Funktion und Auffassung nahe zu legen. Man denke doch nur an unbegleitete melodische Wendungen wie



Ist da die Schreibweise nicht ein ganz bedeutendes Erleichterungsmittel für die Auffassung, die doch sonst leicht die Bedeutung von



vermuthen und schlecht weiterkommen würde. Man werfe doch nur ja nicht ein, daß Musik nicht fürs Lesen, sondern fürs Hören geschrieben wird. So bereitwillig ich dies als selbstverständlich anerkenne, so wenig läßt sich leugnen, daß gewisse Dinge in der hochgradig entwickelten neuern Musik — und vielleicht auch schon in der Musik Bach's — ohne Kenntniß der Notirung kaum verständlich sind. Ich habe in Sondershausen vergleichsweise auf die Rhythmik besonders bei Schumann und Brahms hingewiesen und will nur ein Beispiel nennen:



Wer kann in dieser berühmten, fortgesetzt syncopirten Stelle die Synkopen hören, ohne die Notirung zu kennen? und doch, wer möchte darum die Wirkungen intensivster Art, welche diese Schreibweise bedingt, missen?

Wenn auch die Chromatiker geltend machen können und mit Recht geltend gemacht haben, daß alle theoretischen Unterscheidungen der Bedeutung der Töne nach wie vor gemacht werden können, wenn auch nur 12 Tonnamen existiren (auch die der alterirten Töne möchte ich hinzufügen), so können sie doch nicht leugnen, daß dieselben durch eine zwölfstufige Notenschrift nicht erleichtert, sondern erschwert werden. Ohne Zweifel drückt unsere Notenschrift, wie sie heute ist, mehr von den psychologischen Geschehnissen beim Musikhören aus, als eine künftige, auf der unveränderlichen zwölfstufigen Scala basirende. Man könnte schwanken, ob man nicht weitergehen und auch die Unterscheidung der Quint- und Terztöne (wie sie zuerst eingehend von M. Hauptmann und Helmholtz durchgeführt wurde) in die Notenschrift aufnehmen sollte. Ich meinerseits halte das nicht für ersprießlich und habe die Gründe meiner Ansicht bereits 1877 in meiner „Musikalischen Syntaxis" entwickelt. Aber einen Grund, den Rückschritt zu machen, daß auch die Unterscheidung von Cis und Des, Fis und Ges ꝛc. aufgegeben würde, vermag ich schlechterdings nicht einzusehen.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Miscellen. Gesammelte Feuilletons und Aufsätze über Musik, Musiker und musikalische Erlebnisse von Dr. Wilhelm Kienzl. Leipzig, Matthes, 1886. M. 4.—.

Bei der Besprechung dieses Buches wollen wir zuerst im Allgemeinen constatiren, daß dasselbe sehr viel Interessantes, eine große Anzahl von prächtigen Gedanken und Urtheilen, besonders über R. Wagner und seine Werke, speciell die Nibelungentrilogie, über Liszt u. s. w. enthält, so daß wohl kein Leser dasselbe unbefriedigt aus der Hand legen wird. Vielmehr kann man ohne Prophetengabe voraussagen, daß jeder aufmerksame Leser manche sehr willkommene Anregung, manche interessante Aufschlüsse erhalten wird. Daß dies unser ernst und aufrichtig gemeintes Urtheil über das vorliegende Werk ist, glauben wir aus dem Grunde ausdrücklich betonen zu sollen, weil wir — offen gestanden — hauptsächlich beabsichtigen, in diesen Zeilen gegen dasselbe, bezw. gegen einen Theil desselben zu schreiben. Wir meinen vor Allem den ersten Aufsatz: „Die ersten Entwickelungsphasen der Tonkunst. Versuch einer populären Darstellung."

Was der Verfasser mit diesem Aufsatze will, sagt er deutlich S. 4: „Meine Absicht ist es aber eigentlich, die Entwickelung unserer Musik, welche so zu sagen eine vollkommen neue Erfindung des Menschen war, seit den ersten christlichen Zeiten, in welchen wir die ersten Versuche eines Tonsystems in unserem Sinne finden, darzulegen." Und S. 9: „Ich habe hier nur die dürftigste (sic!) Entwickelungsphase der Tonkunst mit specieller Hinsicht auf Bildung von Tonsystem, Harmonie und Melodie kurz berücksichtigt und zwar lediglich in der Absicht, ein möglichst übersichtliches Bild derjenigen Musikepochen zu geben, welche dem Laien in dieser Kunst das Unbekannteste zu sein pflegen." Ob der Autor seinen Zweck erreicht? Sicher ist das Bild „kurz" und auch hinlänglich „übersichtlich"; aber eben so sicher ist es nicht vollständig (also zu kurz) und theilweise — wir bedauern, das sagen zu müssen — falsch; es hat zudem auch einige verletzende Züge, und das thut uns ganz besonders leid. Verletzend ist es, wenn Kienzl vom „heiligen" Ambrosius spricht. (S. 5) Die „—" sind für einen Katholiken verletzend; in einem Buche aber, das sich mit musikalischen Dingen befaßt und doch für jeden Musiker und Musikfreund bestimmt ist, sollte eine Verletzung religiöser Gefühle nie vorkommen, auch nicht einmal andeutungsweise. Für einen Katholiken ist der große Bischof Ambrosius von Mailand heilig, ebenso der große Bischof von Hippo, Augustinus (vgl. S. 122: Der „heilige" Augustinus; es scheint System bei Herrn Dr. Kienzl zu sein, die Heiligen der katholischen Kirche so einzuführen). Hätte er blos Augustinus oder Ambrosius u. s. w. geschrieben, so hätten wir kein Wort einzuwenden. Nebenbei wollen wir übrigens dem verehrten Herrn bemerken, daß der Ausspruch: „Kein Auge hat es gesehen" u. s. w. nicht vom hl. Augustinus, sondern vom hl. Apostel Paulus stammt; wir ersuchen den Autor, nur einmal in der ihm wohl zur Verfügung stehenden hl. Schrift den 1. Brief an die Corinther 2. Capitel, Vers 9 nachzusehen. — Eine weit größere Verletzung der religiösen Gefühle aller Katholiken liegt aber in dem S. 5 sich findenden Satz: „Wir sehen also hier ein schon ganz respectables Material angehäuft und zwar allein durch die Bestrebungen der Kirche und ihrer Diener, welche damals stets mehr bereit waren, Kunst und Wissenschaft zu fördern, als in unserem kirchlich-jesuitischem Zeitalter im schlechtesten Sinne des Wortes". Wenn nur der Herr Verfasser auch einen Beweis brächte und wenn er auch nur definiren würde, was das heißt: „kirchlich-jesuitisches Zeitalter!" Aber nichts von alledem! Da wird eine Behauptung aufgestellt, ohne daß ein Beweis auch nur versucht würde. Verehrter Herr Doctor, das ist durchaus unwissenschaftlich.*) Und noch einmal: Was will das besagen: „kirchlich-jesuitisch"? Solche gewöhnliche, absolut nichtssagende Zeitungsphrasen sollten in Ihrem Buche

---

*) Da hier von Herrn Dr. Kienzl eine Kritik an der katholischen Kirche u. s. w. geübt wird, so hätte er beachten müssen, was er in dem prächtigen Aufsatze: „Aufgabe der Tageskritik" S. 189 sagt: „Der Kritiker muß den (Zwischensatz wollen wir hier unterdrücken) **beweisen**, was er tadelt."

nicht stehen. Dieser Kirche, die Sie, Herr Doctor, so beleidigen, gehört unter anderen auch der von Ihnen mit Recht so hochgeschätzte Liszt an; er ist sogar einer ihrer Diener, da er die vier sogenannten niederen Weihen erhalten hat; er empfing ja Sie selbst, wie Sie (S. 89) erzählen, im „schwarzen Talare", d. i. im Gewande eines Dieners der katholischen Kirche. Wenn nichts Anderes, so hätte die Rücksicht auf Liszt allein Sie abhalten sollen, den in Rede stehenden Satz zu schreiben. — Das genüge über diesen Punkt. Sollten Sie näheren Aufschluß darüber wünschen, was die katholische Kirche und deren Diener auch im jetzigen Zeitalter noch für Kunst und Wissenschaft gethan, so stehe ich auf Verlangen privatim und öffentlich (etwa mit gütiger Erlaubniß des Herrn Redacteurs) in dieser Zeitschrift zur Disposition.

Außer dem bisher Erwähnten enthält das „Bild" von den „Entwickelungsphasen unserer Tonkunst" historische, sachliche Unrichtigkeiten, die im Jahre 1886 nicht mehr gedruckt werden dürfen. Wir erwähnen nur einige: Die plagalen Tonarten sind keineswegs von Gregor den Großen den authentischen Tonarten hinzugefügt worden. Dom J. Pothier sagt in seinem geistreichen Werkchen: „Les mélodies grégoriennes" (deutsch von P. Ambr. Kienle) S. 251 (deutsche Ausgabe): „An den Umstand, daß die Antiphonen des ambrosianischen Ritus die einer authentischen und der zugehörigen plagalen Tonart gemeinsame Quint kaum überschreiten, so daß sich hierin eine authentische und eine plagale Tonart nicht sich unterscheiden lassen, „lehnt sich wohl die Meinung an, der hl. Ambrosius habe die 4 authentischen Arten erfunden, und ihnen habe der hl. Gregorius die plagalen beigefügt." Es ist das eben eine durch nichts begründete Meinung, die völlig widerlegt wird durch die einzige Thatsache, daß die bereits lange vor Gregor den Großen componirten Präfationen dem plagalen 2. Modus angehören (cfr. Kienle: „Choralschule". Freiburg, Herder, S. 120).

Derselbe gewiegte Kenner dieser Materie veröffentlichte im Jahre 1884 eine Abhandlung über einen im Besitze des Antiquars Rosenthal in München befindlichen Pergament-Codex aus dem 11. Jahrhundert. Dieser Codex (ein Unicum) weist, wie Kienle in den „Ueber ambrosianische Liturgie und ambrosianischen Gesang" betitelten, in Brünn gedruckten Schriftchen S. 28 mitgetheilt, „alle acht Tonarten auf, ja er hat viele Transpositionen, so daß, wer will, auch zwölf und vierzehn Tonarten findet. Es kommen auch plagale Melodien in ziemlicher Anzahl vor."

S. 4 will Herr Dr. Kienzl zeigen, daß die allererste christliche Musik reiner Naturgesang gewesen sei, daß die ersten Christen nicht „an bestimmte Gesetze" (natürlich musikalische Gesetze) gebunden waren und daß ihnen „jegliches technische Wissen" gefehlt habe.

Wir wollen an dieser Stelle nicht einen Gegenbeweis antreten; wir verweisen nur auf Ambros' „Geschichte der Musik" I. Bd. Sodann aber bitten wir jeden Leser, den Satz ruhig und aufmerksam durchzulesen und wir sind gewiß, daß jeder mit uns die Ueberzeugung gewinnt, der dort angeführte Vergleich beweise genau das Gegentheil von dem, was der Autor beweisen will.

Ein arger Fehler ist S. 8 zu finden. Dort heißt es: Guido von Arezzo „hatte die sogenannten „Neumen" eingeführt, kleine Punkte, Striche und Häckchen, welche eine allerdings höchst komplicirte, aber schon bedeutend genauere Tonschrift bildeten." Unrichtig ist in diesem kleinen Satze: 1) daß Guido die Neumen eingeführt habe, 2) daß die Neumenschrift, namentlich eben seit Guido, höchst complicirt sei. Ungenau ist 3) daß die Neumen „Punkte, Striche und Häckchen" seien, das ist zum mindesten irreführend, weil es den Eindruck macht, als ob diese Punkte, Striche u. s. w. willkürliche Zeichen gewesen seien. Das war nicht der Fall; vielmehr sind die Neumen nichts anderes gewesen, als die Accente der Grammatiker als Tonschrift angewendet. Guido setzte diese Neumenzeichen, die, bisher einfach ohne Linien über den Text geschrieben, nur die Relation der einzelnen Töne zu einander und die Gruppirung der oft sehr reichen Melodiefiguren kennzeichneten, in ein vierliniges System und bewirkte dadurch, daß die Neumen nun auch bestimmt die Höhe der einzelnen Töne resp. genau die einzelnen Intervalle bezeichneten, so daß man diese Guidonische Tonschrift sehr wohl schon als Notenschrift bezeichnen kann; und wirklich entwickelte sich daraus auch bald die Mensuralnote. Vielleicht sind ähnliche Notirungen, wie die obengenannte, sogar schon vor Guido angewandt worden. Vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift S. 164. Wir verweisen hier auch mit Riemann auf das „Antiphonaire de S. Grégoire" von Lambillote, wo dieser ein Facsimile aus dem Guidonischen Antiphonar mittheilt. Man erkennt da ganz die alten Neumenfiguren, zugleich aber auch bereits Notenköpfe, welche nothwendig waren, um die genaue Stellung jeder einzelnen Neumenfigur auf oder zwischen den Linien zu markiren. Die alten Neumen aber sind um ein Erkleckliches, das sich nach Jahrhunderten berechnet, vor Guido „eingeführt" gewesen. Wie hiernach Herr Dr. Kienzl sagen kann, Guido habe die „Neumen eingeführt" und er habe die Notenschrift auch nicht annähernd gekannt, ist uns unbegreiflich.

Es ließen sich noch manche Punkte besprechen, die einer Ergänzung oder Berichtigung bedürften, doch das Gesagte möge genügen. Wir wünschen dringend, daß bei einer etwa herzustellenden neuen Auflage des Werkes dieser erste Aufsatz entweder ganz und gar umgearbeitet, oder aber, daß er weggelassen werde; zum Schaden des Buches würde das nicht sein. Im Uebrigen sollen diese Zeilen, welche nur der Wahrheit dienen wollen, durchaus nicht den Zweck haben, die verehrten Leser vom Anschaffen und Lesen des Kienzl'schen Werkes abzuhalten. Wir wiederholen: „Abgesehen von dem ersten Aufsatz und einigen hier nicht in die Wagschale fallenden Mängeln in sonstigen Aufsätzen bietet das Werk sehr viel Lehrreiches, Unterhaltendes und Anregendes, so daß wir trotz unserer Ausstellungen dasselbe der Lectüre jedes Musikers dringend empfehlen."

Eichstätt. Ch. Krabbel.
(W. Itting.)

Correspondenzen.

Frankenhausen (Thüringen).

Wenn auch unser bescheidenes Landstädtchen längere Zeit in musikalischer Beziehung nicht von sich reden machte, so ist es doch den Kennern der Musikgeschichte nicht unbekannt, daß hier, unter der Aegide des trefflichen Cantor Georg Friedrich Bischoff (1780—1841) im Jahre 1804 das erste deutsche Musikfest unter Leitung von Ludwig Spohr, zu Stande kam. Das Nähere ist in einer vor einiger Zeit erschienenen interessanten kleinen Schrift des hiesigen hochverdienten Oberbürgermeisters Herrn Paul Lemcke: „Die thüringischen Musikfeste und die Erfurter Napoleonsfeste, ein Blatt deutscher Musikgeschichte", zu ersehen.

Neuerdings hat nun ein freudiges Kunstereigniß unsere Stadt freudig erregt und in weiteren Kreisen von sich reden machen. Unsere äußerlich so unscheinbare Kirche, in welcher die er-

wähnten, für ihre Zeit ganz großartigen Musikfeste abgehalten wurden, ist in akustischer Beziehung ganz vortrefflich und hat im Laufe des April eine neue größere Orgel durch die berühmte einheimische Orgelbaufirma Julius Strobel und Söhne*) erhalten. Das neue Werk besitzt folgende 49 klingende Stimmen: 1) Hauptwerk: Principal 16′, Principal 8′, Quintatöne 16′, Viola di Gamba 8′, Hohlflöte 8′, Gedact 8′, Harmonische (überblas.) Flöte 8′, Trompete 8′, Quinte $5^2/_3$′, Octave 4′, Gedact 4′, Quinte $2^2/_3$′, Octave 2′, Mixtur 5 fach 2′, Cymbel 3 fach 1. 2) Obermanual: Principal 8′, Bordun 16′, Gamba 8′, Schweizerflöte 8′, Portunalflöte 8′, Oboe 8′, Octave 4′, Flauto amabile 4′, Nassatquinte $2^2/_3$′, Octave 2′, Mixtur $2^2/_3$, 4 fach, Cornett 3—4 fach (durchgehend). 3) Schwellwerk: Geigenprincipal 8′, Lieblichgedact 16′, Lieblichgedact 8′, Flauto traverso 8′, Harmonicaflöte 8′, Salicional 8′, Vox coelestis 8′, Fugara 4′, Zartflöte 4′, Violine 2′, Mixtur 3 fach, $2^2/_3$, Aeoline, 16′. 4) Pedal: Großprincipal 32′, Principalbaß 16′, Violonbaß 16′, Posaune 16′, Principalpaß 8′, Cellobaß 8′, Gedactbaß 8′, Trompetenbaß 8′, Octave 4′. 5) Nebenzüge: Coppel zum 2. und 1. Manual, Manualkoppel 3 zu 1, Coppel des 1. Man. zum Pedal, des 2. Man. zum Ped., Crescendo- und Decrescendotritt für die großen Bässe. Die nicht unbedeutenden Kosten zu diesem ausgezeichneten Instrumente hat Herr Banquier W. Schall allhier, welcher bereits vor mehreren Jahrzehnten ein neues Orgelwerk in der Oberkirche, das noch heute einen durchweg ausgezeichneten Eindruck macht, nebst gar manchen andern wohlthätigen Einrichtungen stiftete, in edelmüthigster Weise zur Verfügung gestellt.

Die Revision des neuen Werkes, in welches nur Weniges aus der alten Orgel herübergenommen wurde, fand am 29. und 30. April d. J. durch Hoforganist Gottschalg aus Weimar statt. Leider war der Chef des Hauses Strobel, der von vielen Seiten in jeder Beziehung hochgeschätzte Altmeister Julius Str., der das Werk in Angriff genommen hatte, nicht mehr unter den Lebenden. Dagegen hatten seine beiden Söhne Reinhold und Adolf St. die Vollendung der Orgel mit größtem Eifer und mit hoch anerkennenswerther Pietät, ja selbst mit nicht unbedeutenden Opfern, übernommen, so daß sie ein Meisterwerk vorzüglichen Ranges geschaffen haben, wie es nur wenige deutsche Städte von dem Umfange der unsrigen besitzen dürften. Der Revisor hat den beiden überaus tüchtigen, soliden und überaus bescheidenen Meistern ein glänzendes Zeugniß ausgestellt, indem er dem starken, nobeln und brillanten Tone des ganzen Werkes, der vortrefflichen Spielart (ermöglicht durch die Anwendung der pneumatischen Maschine), der prächtigen vielseitigen Stimmencharakteristik, den ausgezeichneten Luft- (Wind-) Verhältnissen, der soliden Mechanik des gediegenen Materials, der kunstsinnigen Arbeit 2c. alle Gerechtigkeit widerfahren ließ. — Auf mehrfachen Wunsch veranstaltete der Prüfungscommissar mit dem tüchtigen einheimischen Organisten Herrn Schumann — der sonst sehr regsame Stadtcantor Gebicke war leider durch Krankheit verhindert, die Aufführung durch Gesangliches zu unterstützen — ein Concert, in welchem die Orgel allerbestens zur Wirkung kam. Das Programm lautete: 1) Präludium und Fuge in C moll von S. Bach, 2) Adagio von Dr. W. Volkmann, 3) Fantasie und Fuge in A moll von C. Fr. Richter (Herr Schumann), 4) Trauermusik von Alex. Guilmant in Paris (zur Erinnerung an den verklärten Meister Jul. Strobel), 5) Concertsatz von Dr. J. G. Töpfer, 6) Phantasiestück von Sjögern-Gottschalg, 7) a. Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach, b. Ave Maria von Franz Schubert, c) Frühlingslied von Mendelssohn-Bartholdy, 8) Freie Phantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott" von A. W. Gottschalg.

*) Vor einiger Zeit hat diese hochachtungswerthe, leistungsfähige und solide Orgelbauanstalt sogar ein ausgezeichnetes Instrument nach Bashof in Südafrika gesandt, was allgemeinen Beifall gefunden hat.

Hamburg.

(Schluß.)

Man sieht, Alles in dieser Handlung concentrirt sich auf die psychologische Entwickelung des Charakters der Hauptfigur. Die Mutter Barbara, eine alte Winzerin, Adelheid, die Gemahlin des Grafen, der Pfarrer, der Rheinkönig sind nur Nebenrollen. Der Charakter des Rheingrafen bleibt verschwommen. Im Grunde scheint er kein schlechter Kerl zu sein, sondern ein lockerer Vogel, der sich der Tragweite seiner Handlungen nicht bewußt ist; es scheint, daß er gegen Lore nicht treulos sein will, sondern glaubt, trotz seiner Convenienzheirath der Geliebten treu zu bleiben, obwohl seine Liebe zu ihr ursprünglich offenbar mehr sinnlicher Natur ist. Zu spät erwacht dann die Reue, und er fühlt, daß er sie wirklich liebt; indessen sein eigentlicher Charakter bleibt unaufgeklärt.

Einzelne Situationen enthält die Handlung, die sich vortrefflich zu dramatischer Verwerthung eignen, aber sie sind nicht neu; zum Beispiel erinnert die Scene, in der Lore vom Pfarrer verlassen wird, weil der Himmel im Gewitter gegen sie zeugt, an die „Jungfrau von Orleans". Daß dadurch dem Componisten gleichfalls erschwert wird, absolut Neues zu schaffen, liegt auf der Hand. Aber wir legen Dem kein großes Gewicht bei, ist es doch nur wenigen auserlesenen Geistern gegeben, zugleich Neues und doch Verständliches zu schaffen. Entweder er erfindet Neues, und dann wird es als ungenießbar verschrieen, oder er bietet dem verwöhnten Publicum Verständliches und Gefälliges, und dann erheben sich die Reminiscenzenjäger und weisen ihm bei jeder hübschen melodischen oder harmonischen Wendung nach, wo er Das oder Das hergenommen hat; das ist das Loos der Epigonen. Wir unsererseits wollen zufrieden sein und uns herzlich freuen, wenn es einem Künstler gelungen ist, ein so treffliches, fließendes und wohlklingendes, wenn nicht eigenartiges, so doch von Gemeinplätzen freies Werk zu schaffen, wie es Ad. Mohr gelungen ist. Schon, als wir im vorigen Jahr seinen „Fortunato" hörten, haben wir es ausgesprochen, daß der Componist mehr Anlage zu ernsterem und feinerem Musikschaffen besitze, als zu dem der Operette, und die Bekanntschaft mit seiner „Loreley" hat dieses Urtheil nicht umgestoßen, sondern vielmehr befestigt. Es ist ein gediegener Geschmack und eine durch natürliche Anlage und das Studium guter Meister geförderter Kunstsinn, welcher ihn bei dieser Arbeit geleitet hat. Aus gut erfundenen, oft sehr prägnant und charakteristisch auftretenden Motiven baut sich in klarer und fließender Harmonik eine Musik auf, die gefällig und anmuthsvoll dahinfließt, oft zu überraschendem leidenschaftlichen Ausdruck sich erhebt, oft in lebensvoller Rhythmik das frohe Volkstreiben veranschaulicht, oft wieder in leicht zugänglichen Weisen den natürlichen, ungeschminkten Volkston anschlägt, wie es in den Opern Neßler's beispielsweise enthalten ist. Daraus, daß in solchen Scenen die Musik an „Rattenfänger" oder „Trompeter" erinnert, ist dem Componisten ebensowenig ein Vorwurf zu machen, als aus dem Umstande, daß Wagner vor ihm seinen „Tannhäuser" und „Tristan" geschrieben hat, wenn man in dem Liebesduett des ersten Actes an die Aehnlichkeit des musikalischen Aufbaues des Zwiegesanges „Fühl' ich dein Herz so sanft erbeben" (nicht etwa der melodischen oder harmonischen Structur) mit einer Stelle im „Tristan"-Duett des 2. Actes, oder bei dem Pfarrer an den Landgrafen des „Tannhäuser" erinnert wird. Die Hauptsache ist und bleibt, daß die Musik sehr tüchtig gemacht, die Motive verwendbar, die Instrumentation wohlklingend, nie überladen, oft außerordentlich schön ist. Im Ensemble offenbart sich Mohr als tüchtiger Musiker im gut gegliederten imitatorischen Aufbau größerer Sätze, wie in dem hübschen Chorsatz des 2. Finale. Prächtig erdacht ist das gewandt daher hüpfende Motiv, welches der eiligen Zwiesprache zwischen dem Rheingrafen und Hubert im 2. Act zu Grunde liegt, und so Vieles mehr. — Daß schon in dem langsamen, stimmungsvollen Vorspiel der Oper das Hauptmotiv des Silcher'schen Liedes erst in Moll, dann später in Dur auftritt und

an einzelnen Stellen der Oper — aber stets nur andeutungsweise — wieder vorkommt, ist ein guter Gedanke des Componisten; vortrefflich ist die Idee, mit einem, dem Vorspiel entsprechenden Instrumentalsatz die zur Zauberin geweihte Lore direct aus der Tiefe des Rheins zum Felsensitz emporsteigen zu lassen. Die Wirkung dieser langsam sich vollziehenden Verwandlung, ein Meisterstück des Maschinisten und Beleuchtungs-Inspektors, ist eine unwiderstehliche.

Den Löwenantheil am Erfolge sprechen wir von den Darstellern unbedingt der glanzvollen, ganz grandiosen Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Sucher zu, nicht nur, weil sie naturgemäß als Hauptfigur, gegen die Alles zurücktritt, das Hauptinteresse in Anspruch nimmt, sondern weil sie als Sängerin und Darstellerin wieder in jeder Hinsicht unübertrefflich schön war, schön in der verführerischen Erscheinung, in dem leidenschaftsvollen Vortrage, in der Charakterzeichnung, kurz in Allem. Ihr schlossen sich die Genossen nach besten Kräften, so weit ihre Rollen es gestatteten, an, dem Werke mit zum Erfolge zu verhelfen. Vor Allem that sich Herr Ernst durch leidenschaftlichen Gesang hervor; auch die Herren Dr. Krauß (Rheinkönig), Ehrke (Pfarrer) und Ritter (Wirth Jochem) waren tüchtige Vertreter ihrer Rollen. Undankbarer sind die Rollen der Barbara (Frl. van Zanten), Adelheid (Frl. Hänseler), des Hubert (Herr Sedlmayer) und die kleineren Parthien, von denen wir die Vertretung der Magdalis durch Frl. Sauter und des Kilian durch Herrn Kukartz lobend hervorheben, während die drei obengenannten das Ihrige für die gute Sache zu thun suchten, so gut es ging. Chor und Orchester waren, wie gewohnt, eifrig bei der Arbeit. Der Componist hatte neben den Hauptdarstellern und dem Beneficiaten wiederholt auf der Scene zu erscheinen und die wohlverdiente Anerkennung des Publicums entgegen zu nehmen.

C. F. Armbrust.

St. Petersburg.

Unser Musikleben hat mit dem Abschluß der Hauptprüfungen im Conservatorium sein Ende erreicht; ich schicke Ihnen nun meinen kurzen Bericht über die ganzeSaison. Unstreitig war dieselbe sehr reich an musikalischen Ereignissen: die Anwesenheit H. v. Bülows, die historischen Concerte A. Rubinsteins, sogar der Altmeister Fr. Liszt wurde erwartet, um diese glänzende Saison noch zu verherrlichen. Zu viel Schönes für einen Winter! Wir müssen dem Schicksal dankbar sein, daß es uns die Anwesenheit Fr. Liszt's für den nächsten Winter aufbewahrt hat. — Unsere musikalische Saison wird gewöhnlich mit den wundervollen Quartett-Soiréen der russischen Musikgesellschaft eröffnet; unser unübertreffliches Streichquartett: Auer, Pickel, Weichmann und Davidoff, hat auch in dieser letzten Saison Vorzügliches geleistet. Die erste Serie der Quartett-Abende hatte bereits im October begonnen: der erste Abend brachte uns: Quartett (A dur) von A. Borodin, Trio von Beethoven (Op. 97) — Pianoforte H. D. Klimoff — und Streichsextett (Op. 36) von J. Brahms. — Borodin ist einer der hervorragendsten Vertreter der jung-russischen Schule; seine thematische Erfindung ist bedeutend und seine Harmonisirung interessant, originell, sie bekundet viel technisches Geschick. Dieses Quartett trägt die Ueberschrift: „Angeregt durch ein Thema von Beethoven"; im ersten Allegro finden wir zwei Themata, welche uns an Beethoven erinnern und zwar an das erste Clavier-Concert (1. Satz) und an sein Quartett, Op. 130 (Finale); dieser Satz ist das gelungenste des originellen Werkes. Das gesangreiche Adagio macht einen guten Eindruck, ebenso das milde Scherzo, in welchem das Trio, auf Flageolett-Effecten beruhend, weniger befriedigen kann. Das Finale ist weniger gelungen und wird, durch eine Introduction nur unnützerweise verlängert. — Ueber H. Klimoff, welcher möglichst gewissenhaft seine Clavierparthie im Trio zur Geltung brachte, läßt sich nichts Besonderes berichten. — Das Sextett von Brahms ist schon früher gespielt worden; es konnte dieses Mal, ebenso wie früher, keinen tiefen Eindruck erzielen, trotz der vorzüglichen Ausführung. — Die breite Anlage des ersten Satzes: das wenig humoristische Element im Scherzo (das milde Trio ausschließend), das Andante, scherzoartig in seinem Mittelsatze, und das Finale, theils interessant in seiner thematischen Durchführung, konnten nur geringes Interesse bei unserem verwöhnten Publikum erwecken.

Der zweite Quartett-Abend brachte uns: Quartett (Op. 17, Nr. 2) von Rubinstein, Trio von Fr. Chopin und Quartett, Fdur (Op. 135) von Beethoven. — Rubinsteins Streichquartett gehört zu seinen Jugendwerken; es ist voll Frische und Leidenschaft, ausgezeichnet in seiner Factur und klingt gut. Chopin's Trio wird selten gespielt; es gehört nicht zu den hervorragendsten Werken seines genialen Autors. Frl. Sipjagina hatte die Pianoforte-Parthie übernommen; technisch befriedigend, konnte sie sich im Allgemeinen neben Auer und Davidoff, nicht auf die natürliche Höhe hinaufschwingen. — Das geniale Quartett Beethoven's, in der denkbar schönsten Ausführung, war ein wahrer und ein seltener Genuß für die an diesem Abend besonders zahlreich versammelte Künstlerschaar! Die letzte Soiré brachte uns ein urwüchsiges, prächtig frisches Quartett (Op. 76, Nr. 6) in D dur von J. Haydn, voll Humor und Heiterkeit. Alsdann ein neues Clavier-Trio (Nr. 3) unseres Petersburger Pianisten Wissendorff und Beethoven's berühmtes E moll-Quartett (Opus 59, Nr. 2). Das neue Trio, in welchem der Autor die Clavierparthie übernommen hatte, und dieselbe vollkommen zur Geltung brachte, zeichnet sich durch gute Factur, interessante Technik und geistreiche musikalische Erfindung aus. Die Ausführung des Quartetts von Beethoven war derartig gelungen, daß nichts zu wünschen übrig blieb; es war ein passender Schlußstein dieser genußreichen ersten Serie.

Die zweite Serie der Quartett-Abende der russischen Musik-Gesellschaft folgte unmittelbar der ersten, weil die großen Concerte derselben in Folge von Verspätung des Herrn Dr. H. Bülow noch nicht beginnen konnten. Der erste Abend brachte uns: Erstes Quartett (D dur, Op. 11) von Tschaikowsky, Pianoforte-Quartett von R. Schumann und A moll-Quartett (Op. 132) von Beethoven. Dieses erste Quartett unseres begabtesten russischen Componisten ist allgemein bekannt, auch in Deutschland häufig gespielt; es zeichnet sich, wie auch seine späteren Kammermusikwerke, durch schöne Melodik, interessante Harmonik, mannigfaltige, reiche Rhythmik und gute Factur aus. Das wundervoll elegische Andante hatte natürlich den größten Erfolg. — Das geniale Pianoforte-Quartett Schumann's hatte durch Fr. Terminskoja, in der Pianoforte-Partie, eine musikalisch schöne, technisch saubere, und mit den übrigen Partien vollkommen harmonirende Ausführung gefunden.

Das große Amoll-Quartett von Beethoven gehört unstreitig zu den allerschwierigsten, verwickelsten Werken dieses Genius; je größer aber die Schwierigkeit des Verständnisses, desto höher steigt auch der Genuß! Sehr wünschenswerth ist eine möglichst häufige öffentliche Ausführung dieses Quartetts durch unsere vortrefflichen Künstler. Die zweite Soiré brachte uns: Streich-Quintett von Mozart (G moll), Clavier-Quartett von Napravnie und A moll-Quartett von R. Schumann (Op. 41, Nr. 1). Das Clavier-Quartett unseres geachteten Opern-Musikdirectors kennzeichnet seine bekannten Componisten-Eigenschaften: ausgezeichnete Factur, musikalische Logik, Instrumental-Effecte; es fehlt aber stets Wärme der Empfindung, Tiefe des Gefühls, poetische Stimmung. — Das Andante marciale machte den meisten Eindruck, hauptsächlich durch geschickte Verwendung der Instrumente. Das Finale ist bedeutend schwächer und leidet noch durch seine Länge. Die Clavier-Partie lag in den Händen unseres jungen Pianisten Beutsch, welchem es aber mißlang, seiner Ausführung irgend ein Interesse zu verleihen; außer Technik und ordinärem Vortrag finden wir nichts an ihm. — Das geniale Quartett von Schumann kam ausgezeichnet zur Geltung

wähnten, für ihre Zeit ganz großartigen Musikfeste abgehalten wurden, ist in akustischer Beziehung ganz vortrefflich und hat im Laufe des April eine neue größere Orgel durch die berühmte einheimische Orgelbaufirma Julius Strobel und Söhne*) erhalten. Das neue Werk besitzt folgende 49 klingende Stimmen: 1) Hauptwerk: Principal 16′, Principal 8′, Quintatöne 16′, Viola di Gamba 8′, Hohlflöte 8′, Gedact 8′, Harmonische (überblas.) Flöte 8′, Trompete 8′, Quinte $5^2/_3$′, Octave 4′, Gedact 4′, Quinte $2^2/_3$′, Octave 2′, Mixtur 5 fach 2′, Cymbel 3 fach 1. 2) Obermanual: Principal 8′, Bordun 16′, Gamba 8′, Schweizerflöte 8′, Portunalflöte 8′, Oboe 8′, Octave 4′, Flauto amabile 4′, Nassatquinte $2^2/_3$′, Octave 2′, Mixtur $2^2/_3$, 4 fach, Cornett 3—4 fach (durchgehend). 3) Schwellwerk: Geigenprincipal 8′, Lieblichgedact 16′, Lieblichgedact 8′, Flauto traverso 8′, Harmonicaflöte 8′, Salicional 8′, Vox coelestis 8′, Fugara 4′, Zartflöte 4′, Violine 2′, Mixtur 3 fach, $2^2/_3$, Aeoline, 16′. 4) Pedal: Großprincipal 32′, Principalbaß 16′, Violonbaß 16′, Posaune 16′, Principalpaß 8′, Cellobaß 8′, Gedactbaß 8′, Trompetenbaß 8′, Octave 4′. 5) Nebenzüge: Coppel zum 2. und 1. Manual, Manualkoppel 3 zu 1, Coppel des 1. Man. zum Pedal, des 2. Man. zum Ped., Crescendo- und Decrescendotritt für die großen Bässe. Die nicht unbedeutenden Kosten zu diesem ausgezeichneten Instrumente hat Herr Banquier W. Schall allhier, welcher bereits vor mehreren Jahrzehnten ein neues Orgelwerk in der Oberkirche, das noch heute einen durchweg ausgezeichneten Eindruck macht, nebst gar manchen andern wohlthätigen Einrichtungen stiftete, in edelmüthigster Weise zur Verfügung gestellt.

Die Revision des neuen Werkes, in welches nur Weniges aus der alten Orgel herübergenommen wurde, fand am 29. und 30. April d. J. durch Hoforganist Gottschalg aus Weimar statt. Leider war der Chef des Hauses Strobel, der von vielen Seiten in jeder Beziehung hochgeschätzte Altmeister **Julius** Str., der das Werk in Angriff genommen hatte, nicht mehr unter den Lebenden. Dagegen hatten seine beiden Söhne Reinhold und Adolf St. die Vollendung der Orgel mit größtem Eifer und mit hoch anerkennenswerther Pietät, ja selbst mit nicht unbedeutenden Opfern, übernommen, so daß sie ein Meisterwerk vorzüglichen Ranges geschaffen haben, wie es nur wenige deutsche Städte von dem Umfange der unsrigen besitzen dürften. Der Revisor hat den beiden überaus tüchtigen, soliden und überaus bescheidenen Meistern ein glänzendes Zeugniß ausgestellt, indem er dem starken, nobeln und brillanten Tone des ganzen Werkes, der vortrefflichen Spielart (ermöglicht durch die Anwendung der pneumatischen Maschine), der prächtigen vielseitigen Stimmencharakteristik, den ausgezeichneten Luft- (Wind-) Verhältnissen, der soliden Mechanik des gediegenen Materials, der kunstsinnigen Arbeit ꝛc. alle Gerechtigkeit widerfahren ließ. — Auf mehrfachen Wunsch veranstaltete der Prüfungscommissar mit dem tüchtigen einheimischen Organisten Herrn Schumann — der sonst sehr regsame Stadtcantor Gebicke war leider durch Krankheit verhindert, die Aufführung durch Gesangliches zu unterstützen — ein Concert, in welchem die Orgel allerbestens zur Wirkung kam. Das Programm lautete: 1) Präludium und Fuge in C moll von S. Bach, 2) Adagio von Dr. W. Volkmann, 3) Fantasie und Fuge in A moll von C. Fr. Richter (Herr Schumann), 4) Trauermusik von Alex. Guilmant in Paris (zur Erinnerung an den verklärten Meister Jul. Strobel), 5) Concertsatz von Dr. J. G. Töpfer, 6) Phantasiestück von Sjögern-Gottschalg, 7) a. Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach, b. Ave Maria von Franz Schubert, c) Frühlingslied von Mendelssohn-Bartholdy, 8) Freie Phantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott" von A. W. Gottschalg.

*) Vor einiger Zeit hat diese hochachtungswerthe, leistungsfähige und solide Orgelbauanstalt sogar ein ausgezeichnetes Instrument nach Bashof in Südafrika gesandt, was allgemeinen Beifall gefunden hat.

Hamburg. (Schluß.)

Man sieht, Alles in dieser Handlung concentrirt sich auf die psychologische Entwickelung des Charakters der Hauptfigur. Die Mutter Barbara, eine alte Winzerin, Adelheid, die Gemahlin des Grafen, der Pfarrer, der Rheinkönig sind nur Nebenrollen. Der Charakter des Rheingrafen bleibt verschwommen. Im Grunde scheint er kein schlechter Kerl zu sein, sondern ein lockerer Vogel, der sich der Tragweite seiner Handlungen nicht bewußt ist; es scheint, daß er gegen Lore nicht treulos sein will, sondern glaubt, trotz seiner Convenienzheirath der Geliebten treu zu bleiben, obwohl seine Liebe zu ihr ursprünglich offenbar mehr sinnlicher Natur ist. Zu spät erwacht dann die Reue, und er fühlt, daß er sie wirklich liebt; indessen sein eigentlicher Charakter bleibt unaufgeklärt.

Einzelne Situationen enthält die Handlung, die sich vortrefflich zu dramatischer Verwerthung eignen, aber sie sind nicht neu; zum Beispiel erinnert die Scene, in der Lore vom Pfarrer verlassen wird, weil der Himmel im Gewitter gegen sie zeugt, an die „Jungfrau von Orleans". Daß dadurch dem Componisten gleichfalls erschwert wird, absolut Neues zu schaffen, liegt auf der Hand. Aber wir legen Dem kein großes Gewicht bei, ist es doch nur wenigen auserlesenen Geistern gegeben, zugleich Neues und doch Verständliches zu schaffen. Entweder er erfindet Neues, und dann wird es als ungenießbar verschrieen, oder er bietet dem verwöhnten Publicum Verständliches und Gefälliges, und dann erheben sich die Reminiscenzenjäger und weisen ihm bei jeder hübschen melodischen oder harmonischen Wendung nach, wo er Das oder Das hergenommen hat; das ist das Loos der Epigonen. Wir unsererseits wollen zufrieden sein und uns herzlich freuen, wenn es einem Künstler gelungen ist, ein so treffliches, fließendes und wohlklingendes, wenn nicht eigenartiges, so doch von Gemeinplätzen freies Werk zu schaffen, wie es Ad. Mohr gelungen ist. Schon, als wir im vorigen Jahr seinen „Fortunato" hörten, haben wir es ausgesprochen, daß der Componist mehr Anlage zu ernsterem und feinerem Musikschaffen besitze, als zu dem der Operette, und die Bekanntschaft mit seiner „Loreley" hat dieses Urtheil nicht umgestoßen, sondern vielmehr befestigt. Es ist ein gediegener Geschmack und eine durch natürliche Anlage und das Studium guter Meister geförderter Kunstsinn, welcher ihn bei dieser Arbeit geleitet hat. Aus gut erfundenen, oft sehr prägnant und charakteristisch auftretenden Motiven baut sich in klarer und fließender Harmonik eine Musik auf, die gefällig und anmuthsvoll dahinfließt, oft zu überraschendem leidenschaftlichen Ausdruck sich erhebt, oft in lebensvoller Rhythmik das frohe Volkstreiben veranschaulicht, oft wieder in leicht zugänglichen Weisen den natürlichen, ungeschminkten Volkston anschlägt, wie es in den Opern Neßler's beispielsweise enthalten ist. Daraus, daß in solchen Scenen die Musik an „Rattenfänger" oder „Trompeter" erinnert, ist dem Componisten ebensowenig ein Vorwurf zu machen, als aus dem Umstande, daß Wagner vor ihm seinen „Tannhäuser" und „Tristan" geschrieben hat, wenn man in dem Liebesduett des ersten Actes an die Aehnlichkeit des musikalischen Aufbaues des Zwiegesanges „Fühl' ich dein Herz so sanft erbeben" (nicht etwa der melodischen oder harmonischen Structur) mit einer Stelle im „Tristan"-Duett des 2. Actes, oder bei dem Pfarrer an den Landgrafen des „Tannhäuser" erinnert wird. Die Hauptsache ist und bleibt, daß die Musik sehr tüchtig gemacht, die Motive verwendbar, die Instrumentation wohlklingend, nie überladen, oft außerordentlich schön ist. Im Ensemble offenbart sich Mohr als tüchtiger Musiker im gut gegliederten imitatorischen Aufbau größerer Sätze, wie in dem hübschen Chorsatz des 2. Finale. Prächtig erdacht ist das gewandt daher hüpfende Motiv, welches der eiligen Zwiesprache zwischen dem Rheingrafen und Hubert im 2. Act zu Grunde liegt, und so Vieles mehr. — Daß schon in dem langsamen, stimmungsvollen Vorspiel der Oper das Hauptmotiv des Silcher'schen Liedes erst in Moll, dann später in Dur auftritt und

an einzelnen Stellen der Oper — aber stets nur andeutungsweise — wieder vorkommt, ist ein guter Gedanke des Componisten; vortrefflich ist die Idee, mit einem, dem Vorspiel entsprechenden Instrumentalsatz die zur Zauberin geweihte Lore direct aus der Tiefe des Rheins zum Felsensitz emporsteigen zu lassen. Die Wirkung dieser langsam sich vollziehenden Verwandlung, ein Meisterstück des Maschinisten und Beleuchtungs-Inspektors, ist eine unwiderstehliche.

Den Löwenantheil am Erfolge sprechen wir von den Darstellern unbedingt der glanzvollen, ganz grandiosen Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Sucher zu, nicht nur, weil sie naturgemäß als Hauptfigur, gegen die Alles zurücktritt, das Hauptinteresse in Anspruch nimmt, sondern weil sie als Sängerin und Darstellerin wieder in jeder Hinsicht unübertrefflich schön war, schön in der verführerischen Erscheinung, in dem leidenschaftsvollen Vortrage, in der Charakterzeichnung, kurz in Allem. Ihr schlossen sich die Genossen nach besten Kräften, so weit ihre Rollen es gestatteten, an, dem Werke mit zum Erfolge zu verhelfen. Vor Allem that sich Herr Ernst durch leidenschaftlichen Gesang hervor; auch die Herren Dr. Krauß (Rheinkönig), Ehrke (Pfarrer) und Ritter (Wirth Jochem) waren tüchtige Vertreter ihrer Rollen. Undankbarer sind die Rollen der Barbara (Frl. van Zanten), Adelheid (Frl. Hänseler), des Hubert (Herr Sedlmayer) und die kleineren Parthien, von denen wir die Vertretung der Magdalis durch Frl. Sauter und des Kilian durch Herrn Kukartz lobend hervorheben, während die drei obengenannten das Ihrige für die gute Sache zu thun suchten, so gut es ging. Chor und Orchester waren, wie gewohnt, eifrig bei der Arbeit. Der Componist hatte neben den Hauptdarstellern und dem Beneficiaten wiederholt auf der Scene zu erscheinen und die wohlverdiente Anerkennung des Publicums entgegen zu nehmen.

C. F. Armbrust.

St. Petersburg.

Unser Musikleben hat mit dem Abschluß der Hauptprüfungen im Conservatorium sein Ende erreicht; ich schicke Ihnen nun meinen kurzen Bericht über die ganzeSaison. Unstreitig war dieselbe sehr reich an musikalischen Ereignissen: die Anwesenheit H. v. Bülows, die historischen Concerte A. Rubinsteins, sogar der Altmeister Fr. Liszt wurde erwartet, um diese glänzende Saison noch zu verherrlichen. Zu viel Schönes für einen Winter! Wir müssen dem Schicksal dankbar sein, daß es uns die Anwesenheit Fr. Liszt's für den nächsten Winter aufbewahrt hat. — Unsere musikalische Saison wird gewöhnlich mit den wundervollen Quartett-Soiréen der russischen Musikgesellschaft eröffnet; unser unübertreffliches Streichquartett: Auer, Pickel, Weichmann und Davidoff, hat auch in dieser letzten Saison Vorzügliches geleistet. Die erste Serie der Quartett-Abende hatte bereits im October begonnen: der erste Abend brachte uns: Quartett (A dur) von A. Borodin, Trio von Beethoven (Op. 97) — Pianoforte H. D. Klimoff — und Streichsextett (Op. 36) von J. Brahms. — Borodin ist einer der hervorragendsten Vertreter der jung-russischen Schule; seine thematische Erfindung ist bedeutend und seine Harmonisirung interessant, originell, sie bekundet viel technisches Geschick. Dieses Quartett trägt die Ueberschrift: „Angeregt durch ein Thema von Beethoven"; im ersten Allegro finden wir zwei Themata, welche uns an Beethoven erinnern und zwar an das erste Clavier-Concert (1. Satz) und an sein Quartett, Op. 130 (Finale); dieser Satz ist das gelungenste des originellen Werkes. Das gesangreiche Adagio macht einen guten Eindruck, ebenso das milde Scherzo, in welchem das Trio, auf Flageolett-Effecten beruhend, weniger befriedigen kann. Das Finale ist weniger gelungen und wird, durch eine Introduction nur unnützerweise verlängert. — Ueber H. Klimoff, welcher möglichst gewissenhaft seine Clavierparthie im Trio zur Geltung brachte, läßt sich nichts Besonderes berichten. — Das Sextett von Brahms ist schon früher gespielt worden; es konnte dieses Mal, ebenso wie früher, keinen tiefen Eindruck erzielen, trotz der vorzüglichen Ausführung. — Die breite Anlage des ersten Satzes: das wenig humoristische Element im Scherzo (das milde Trio ausschließend), das Andante, scherzoartig in seinem Mittelsatze, und das Finale, theils interessant in seiner thematischen Durchführung, konnten nur geringes Interesse bei unserem verwöhnten Publikum erwecken.

Der zweite Quartett-Abend brachte uns: Quartett (Op. 17, Nr. 2) von Rubinstein, Trio von Fr. Chopin und Quartett, Fdur (Op. 135) von Beethoven. — Rubinsteins Streichquartett gehört zu seinen Jugendwerken; es ist voll Frische und Leidenschaft, ausgezeichnet in seiner Factur und klingt gut. Chopin's Trio wird selten gespielt; es gehört nicht zu den hervorragendsten Werken seines genialen Autors. Frl. Sipjagina hatte die Pianoforte-Parthie übernommen; technisch befriedigend, konnte sie sich im Allgemeinen neben Auer und Davidoff, nicht auf die natürliche Höhe hinaufschwingen. — Das geniale Quartett Beethoven's, in der denkbar schönsten Ausführung, war ein wahrer und ein seltener Genuß für die an diesem Abend besonders zahlreich versammelte Künstlerschaar! Die letzte Soiré brachte uns ein urwüchsiges, prächtig frisches Quartett (Op. 76, Nr. 6) in D dur von J. Haydn, voll Humor und Heiterkeit. Alsdann ein neues Clavier-Trio (Nr. 3) unseres Petersburger Pianisten Wissendorff und Beethoven's berühmtes E moll-Quartett (Opus 59, Nr. 2). Das neue Trio, in welchem der Autor die Clavierparthie übernommen hatte, und dieselbe vollkommen zur Geltung brachte, zeichnet sich durch gute Factur, interessante Technik und geistreiche musikalische Erfindung aus. Die Ausführung des Quartetts von Beethoven war derartig gelungen, daß nichts zu wünschen übrig blieb; es war ein passender Schlußstein dieser genußreichen ersten Serie.

Die zweite Serie der Quartett-Abende der russischen Musik-Gesellschaft folgte unmittelbar der ersten, weil die großen Concerte derselben in Folge von Verspätung des Herrn Dr. H. Bülow noch nicht beginnen konnten. Der erste Abend brachte uns: Erstes Quartett (D dur, Op. 11) von Tschaikowsky, Pianoforte-Quartett von R. Schumann und A moll-Quartett (Op. 132) von Beethoven. Dieses erste Quartett unseres begabtesten russischen Componisten ist allgemein bekannt, auch in Deutschland häufig gespielt; es zeichnet sich, wie auch seine späteren Kammermusikwerke, durch schöne Melodik, interessante Harmonik, mannigfaltige, reiche Rhythmik und gute Factur aus. Das wundervoll elegische Andante hatte natürlich den größten Erfolg. — Das geniale Pianoforte-Quartett Schumann's hatte durch Fr. Terminskoja, in der Pianoforte-Partie, eine musikalisch schöne, technisch saubere, und mit den übrigen Partien vollkommen harmonirende Ausführung gefunden.

Das große Amoll-Quartett von Beethoven gehört unstreitig zu den allerschwierigsten, verwickelsten Werken dieses Genius; je größer aber die Schwierigkeit des Verständnisses, desto höher steigt auch der Genuß! Sehr wünschenswerth ist eine möglichst häufige öffentliche Ausführung dieses Quartetts durch unsere vortrefflichen Künstler. Die zweite Soiré brachte uns: Streich-Quintett von Mozart (G moll), Clavier-Quartett von Napravnie und A moll-Quartett von R. Schumann (Op. 41, Nr. 1). Das Clavier-Quartett unseres geachteten Opern-Musikdirectors kennzeichnet seine bekannten Componisten-Eigenschaften: ausgezeichnete Factur, musikalische Logik, Instrumental-Effecte; es fehlt aber stets Wärme der Empfindung, Tiefe des Gefühls, poetische Stimmung. — Das Andante marciale machte den meisten Eindruck, hauptsächlich durch geschickte Verwendung der Instrumente. Das Finale ist bedeutend schwächer und leidet noch durch seine Länge. Die Clavier-Partie lag in den Händen unseres jungen Pianisten Beutsch, welchem es aber mißlang, seiner Ausführung irgend ein Interesse zu verleihen; außer Technik und ordinärem Vortrag finden wir nichts an ihm. — Das geniale Quartett von Schumann kam ausgezeichnet zur Geltung

in der vorzüglichsten Ausführung. Der letzte Abend dieser Serie ward eröffnet mit dem allbeliebten Adur-Quartett (Op. 18, Nr. 5) von Beethoven. Das Quintett, welches nun folgte, konnte keine Wirkung erzielen; es konnte unser Publikum nicht erwärmen, nicht fortreißen. Die Clavier-Partie spielte ein junger, viel versprechender Pianist, Herr Blumenfeld; seinem Spiel fehlte die technische Vollendung, Reinheit und Sicherheit; sein Vortrag war aber durchweg musikalisch und talentvoll. Den Schlußstein dieser Serie bildete das berühmte Streichquintett (C dur) von Fr. Schubert; die beiden letzten Theile dieses genialen Werkes machten einen mächtigen Eindruck, besonders das Finale in der vorzüglichen, charakteristischen Ausführung des Herrn L. Auer. B. B.

Wien.

Der dritte Quartettabend der Herren Rose und Genossen bot zwar stofflich nichts Neues; dafür aber um so feiner im Einzelnen Durchglättetes, und im Ganzen von sehr frischem Schwunge der Wiedergabe Erfülltes. Schon lange ist Schumann's Fdur-Quartett (Op. 41, Nr. 3) und Beethoven's Op. 74 (Esdur) nicht so innerlichst durchpulst von unverstellter Wärme, und so emsig ausgefeilt bis fast in das Einzelnste vernommen worden, als im gegebenen Falle. Nur hätte ich dem dritten und vierten Satze des Schumann'schen Werkes ein minder eilebeschwingtes Zeitmaß gewünscht. Ebenso dem Thema zum variirten Schlußsatze des Beethoven'schen Opus, sowie der ersten und fünften Grundgedankensumgestaltung desselben Satzes. Allein selbst in diesen drei Fällen ist dem feinen Betonen sein Recht geworden, wenngleich das haarscharf deutliche Hervorheben des Einzelnen ganz zu vermissen gewesen. Ein weiterer meiner Wünsche wäre dahin gegangen, daß die beiden offenbar nur als Ausfüllung des Theils, der ersten Geige, theils dem Violoncell zugewiesenen Gedankeninhaltes berufenen Organe (zweite Geige und Bratsche) dem bloßen Begleiten der fünften Veränderung des Beethoven'schen Schlußsatzes keinen so weitgedrängten Aufwand an Tonkraft zum Opfer gebracht hätten. Auch Brahms Clavier-, Geige- und Violoncell-Trio (Op. 8,) fand an Frl. Lotte v. Eisk, einer aus Prof. Epstein's hervorgegangenen, rasch zu vollendeter Meisterschaft gereiften Sprossin, eine ebenso treue und beseelte Deuterkraft, wie an den HH. Rose und Hummer.

Ueber dem einst vom Hofopern- und Hofcapellen-Mitgliede, dem gewandten und unter Vielen seiner Stellung sehr hervorragenden Geiger Herrn Radujcj begründeten, und mehrere Jahre hindurch sieghaft fortgeführten Kammermusikunternehmen waltet, seit des zuvor genannten Künstlers bis jetzt aussichtsloser Erkrankung, ein ganz eigenthümlicher Unstern. Nun ist es seit dem Beginnen dieses Concertjahres schon der zweite Führer der Primgeige, zu dem dieser Quartettbund gegriffen hat. Es ist dies Herr Kreuzinger, Mitglied unserer Hofoperncapelle. Allein auch dieser erste Quartettstimmführer reicht nicht im Entferntesten an die das Wirken seines ersten Vorgängers kennzeichnenden Glanzseiten hinan. Kaum ist es einem unbefangenen Kunsturtheile möglich, diesem zweiten Ersatzmanne für Radujcj durchgängige Festigkeit und Reinheit, um wie viel minder poetischen Schwung in der Art seines Gebahrens zuzuerkennen. Wo aber das belebensollende Haupt eines solchen Unternehmens wankt und fehlt, da strauchelt und gebricht eben Alles. Mögen auch in einem solchen Falle die inmitten eines so gearteten Künstlervereines gestellten Organe, und der ihn stützende Grundbaß noch so schwerwiegende Darstellervorzüge zu Tage stellen. Man kann und darf dieses Zuerkenntniß ganz ungescheut dem Secundarius dieses Vierbundes, Herrn Stecher, und dem Bratschisten, Herrn Siebert, gegenüber ablegen. Und was schließlich den Vertreter der Violoncellstimme, Herrn Kretschmann betrifft, so fühlt man sich wohl pflichtgedrängt, ihm eine der hervorragendsten Stellungen nicht blos unter den tact- und rhythmenfesten, sondern in eben so umfassenden Sinne unter den fein- und tieffühligen Kämpen für den polyphonen, wie für den als Einzelnwesen hervortretenden Kammerstyl schrankenlos einzuräumen. Gleichwohl ruht in jedem Falle das vornehmste Schwergewicht auf dem Gebahren des ersten Geigers. Ist dieses schwankend und lau, so siecht das ganze Unternehmen ohne Rettung dahin. Unter solchem Drucke büßte denn sowohl Mozart's Gdur-Quartett (Nr. 1 der Haydn gewidmeten) in eben dem Grade den vornehmsten Theil seiner sonst gewiß zündenden Wirkung ein, als die Variationen für Streich-Trio aus Beethoven's Serenade (Op. 8). Das als Neuerscheinung gebotene, dreisätzig gegliederte Emoll-Quartett für Clavier- und Streichinstrumente, der Mappe eines hier lebenden Componisten, mit Namen H. Fink, entstammend, die weitere Gabe dieses Musikabends, umfaßt sprechende Züge einer vielfach reichen Begabung. Es kränkelt aber bedenklich an Unlogik, ja an Zerfahrenheit all und jeder Art. Der anscheinend junge Componist ist zur Stunde noch lange nicht Herr geworden seines ihm zwar im reichen Maße zuströmenden, aber vollständig ungegliederten Gedanken- und Ausschmückungs- wie Gestaltungsstoffes. Neben manchem hingestreuten Goldkorn giebt er viel an leerer Redensartenspreu. Er versteht es bis jetzt noch gar nicht, mit seinen oft, ja sogar meist sehr glücklichen, stimmungsvollen Einfällen nach melodisch-harmonisch-rhythmischer, und vollends nach contrapunctischer Seite hin hauszuhalten, auf welch letzteres Gebiet seine Muße verpflanzend, er meist nur Holpriges zu Tage stellt. Als gelungenste Einzelnmomente des langgestreckten Opus möchte ich das sehr ausdrucksvoll pathetische zweite Thema des Eingangssatzes und das sehr klangfrische Scherzo mit seinem sanft dahinschwärmenden Trio hervorheben. Alles Uebrige ist Stückwerk, naturalistische Geburt bedenklichsten Sinnes. Herr Robert Erben, einer unserer begabteren Pianisten jüngsten Datums, nahm den wenig dankenswerthen, oft sehr widerhaarig klingenden Clavierpart dieses trotz seines auf nur drei Sätze beschränkten Umfanges, wohl an Dehnungen gar manches vier- und mehrgliedrige Werk dieser Art weit überbietenden Opus novum auf seine Schultern. Endlich gab ein der Schule der hiesigen Gesangsprofessorin Frau v. Pessials-Schmerling entstammtes Frl. Anna Zahn, höchst unpassender Weise diesem vielstimmigen Programmorganismus angeheftet oder angeklebt, fünf der Lenau-Franz'schen „Schilflieder" mit dünnem Stimmchen, aber nicht ohne Wärme und mit sehr correkter, deutlicher Wortbetonung zum Besten. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Darmstadt, 12. v. M. Kammermusik des Hrn. W. de Haan (Clavier) und des Quartettvereins der HH. Hohlfeld, Petri, Oelsner und Reitz mit HH. Kammermusikern Becher (Fagott), Chr. Engel (Clarinette), Neumann (Horn) und Ohls (Contrabaß): Bdur-Streichquartett, Sonate für Clavier und Violine, sowie Septett für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Vlcell und Contrabaß. — Sämmtliche Compositionen von Beethoven. —

Dresden, 4. Juni im kgl. Conservatorium für Musik: Clavier-Concert von Mendelssohn (Hr. Buschenhagen), Gesänge von Gordigiani und Salvator Rosa (Frl. Witting), Violin-Concert von Gade (Frl. Brouck), Lieder von Wüllner u. Schumann (Frl. Berge), Adagio und Rondo von Spohr (Hr. Schneider), Romanze aus Weber's „Freischütz" (Frl. Sauer), Terzette von Schumann und Reinecke (Frls. Eyferth, v. Greyerz u. Berge), Clavier-Concert von Weber (Frl. Barth). — 7. Juni: Clavier-Concert von Beethoven (Hr. Trenkler), Arie von Isouard (Frl. Apitz), Walzer für 2 Flöten von Frz. und Carl Doppler (HH. Schmieder u. Winkler), Lieder von Schumann, Grieg und Jensen (Frl. Henker), Souvenir de Spa für Vlcell von Servais (Hr. Jähnig), Lieder von Grammann und Förster (Frl. v. Berthold), sowie Chaconne für 2 Claviere von Raff (Frl. Dora u. Elise Schomburg). — 8. Juni: Opernabend. „Margarethe",

Oper von Gounod, 3. Akt. Margarethe: Frl. Nitzsche, Siebel: Frl. v. Berthold, Frau Marthe: Fr. Müller-Bächi, Faust: Hr. Heydrich, Mephisto: Hr. Dreßler. „Euryanthe", Oper von Weber, Scenen a. dem 1. Acte. Euryanthe: Frl. Sistermans, Eglantine: Frl. Witzmann. „Des Teufels Antheil", Oper von Auber, Scenen aus dem 1. u. 2. Acte. Carlo Broschi: Frl. Schacko, Casilda, dessen Schwester: Frl. von Berthold, König: Hr. Dreßler, Königin: Frl. Berge. — 11. Juni Kammermusikabend: Sonate von Bargiel (Frl. van Houten u. Hr. Baudet), Recitativ u. Arie aus Mozart's „Don Juan" (Frl. Witzmann), Pfte-Trio von Rubinstein (Frl. Barth, HH. Hesse und Unger), Arie aus Händel's „Samson" (Frl. Eyferth), Sonate f. Clav. u. Vcell von Grieg (HH. Kronke u. Pudor), Duette von v. Holstein und Schumann (Frl. Großschupf, Berge u. v. Berthold), sowie Octett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Fagotte u. 2 Waldhörner von Frz. Lachner (HH. Schmieder, Schröter, Schneider, Schaal, Gundlach, Knüpfel, Franz u. Köhler). —

Halle a. S., 25. Juni. Concert des Vereins „Sang u. Klang": Festouverture von Dr. Stade, „Die Macht des Gesanges", Cantate für Mchor von Brambach, Ouverture zu „Oberon", Männerchöre, Lieder am Clavier (Frau Burger-Weber), Recitativ u. Arie aus Weber's „Oberon", sowie Liebeslieder von Schubert-Floderer. —

Jena, 25. Juni. Concert der Singakademie i. d. Universitätskirche: „Paulus", Oratorium von Mendelssohn. Solisten: Frl. von Rechenberg, Concertf. aus Erfurt, Frau Prof. Detmer a. Jena, HH. C. Dierich, Concertf. aus Leipzig u. R. v. Milde aus Weimar. Den Chor bildeten die Singakademie, der akadem. Gesangverein u. Mitglieder des Kirchenchors. —

Köln, 6. April. 6. Kammermusikauff. der HH. Concertmeister Holländer, Schwartz, Körner, Ebert und Eibenschütz mit der Concertsängerin Frl. Charlotte Huhn: Streichquartett von Mendelssohn, 2 Gesänge, von Paul Hoppe und Arno Kleffel, Clavierquartett Esdur (Manuscript) von Iwan Knorr, Streichquartett von Beethoven.

Laibach, 20. April, Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft der Herren Gerstner, Pfefferer, Moravec, Luka und Jos. Zöhrer (Pianoforte): Streichquartett von Rubinstein, Violin-Sonate von Beethoven, Octett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncello, von Svendsen. In Nr. 3 wirkten mit die Herren Renner, Till, Andrae und Handtmann.

Leipzig, 3. Juli Nachm. ½2 Uhr Motette in der Nicolaikirche M. Hauptmann: „Lobe den Herrn," Motette in 3 Sätzen für Solo u. Chor. Joseph Rheinberger: „Osterlamm des Himmels," Hymne in 3 Sätzen für 8stimmigen Doppelchor. — 4. Juli Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Vormittag 9 Uhr. Händel: aus dem Oratorium „Der Messias": a) Chor: „Denn die Ehre des Herr"; b) Alt-Arie und Chor: „O du, der Gutes predigt zu Zion."

London, 17. Juni. Concert von Madame Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Streichquintett von Mendelssohn (HH. Ludwig, Collins, Gibson, Heydrich u. Whitehouse), Lieder von Händel, Rubinstein und Lassen (Frl. Thudichum), Pfte-Sonate von Beethoven (Fr. Frickenhaus), Violin-Sonate von King (Hr. Ludwig und Frau Frickenhaus), Violinsolo von Bach (Hr. Ludwig), Septett für Oboe, Clarinette, Horn, Violine, Viola, Vcell u. Pfte von Steinbach (HH. Malsch, Beddome, Catchpole, Ludwig, Alf. Gibson, Whitehouse und Fr. Frickenhaus). —

Mühlheim a. d. R., 23. Mai. Die „Schöpfung" von Haydn unter Engels mit Frl. Chr. Coling aus Düsseldorf (Sopran), Herr Fr. Litzingar aus Düsseldorf (Tenor), Herr E. Hungar aus Cöln (Baß). —

Paris, 30. April, 2. Concert von S. Bürger mit Frl. Leonore Everest, Frau Roger-Miclos, Frl. M. de Pierpont und Herr Meerloo: Sonate von Saint-Saëns, 2 Lieder von B. Godard, Concert für Violoncello von Saint-Saëns, Phantasie von F. Liszt, Consolation von F. Liszt, Menuett von Schubert, Adagio von Schumann, Csardas von Hegyesi, Elegie von F. Liszt, Elfen-Tanz von Popper. Meister Liszt wohnte dem Concerte bei und zeichnete den Concertgeber für seine brillanten Leistungen in ehrenvollster Weise aus.

Petersburg (Virginia). Am 11., 12., 13. u. 14. Mai drittes Musikfestival unter Carl Zerrahn (Festdirigent). Solisten: Mme. Louise Pyk (Sopran), Miß Hubbell (Sopran), Mrs. Baron-Anderson (Contraalto), HH. Thompson (Tenor), Cole (Bariton), Martin (Baß), Mme. Burmeister-Petersen (Pianistin), Mr. Warren (Organist), Mr. Blaisdell (Violine). Erstes Concert am 11. Mai: Festival-Ouverture von Nicolai, Lieder von Birch und Pinsuti, Violinsolo von Wieniawski, Altsolo von Goldbeck, Morgengebet und Symphonie von Mendelssohn Duett von Balfe, Tänze von Hamerik, Beethoven's „Adelaide", Vocal-Quartette von Verdi und Ouverture zu Rossini's „Wilhelm Tell". — Orgelsolo, Quartette von Goldbeck, Baß- und Sopransolo von Händel u. Bach, Duett von Weiß und Quartette von Bennett. — Ouverture zu Mendelssohn's „Hebriden", Andante und Marsch aus der Symphonie „Lenore" von Raff, Sopransolo von Bellini und Pfteconcert von Pinsuti, Ballet der Sylphen aus Damnation de Faust von Berlioz, Lieder und „Schön Ellen" von Bruch. — Orch.-Matinee: Ouverture zu „Rienzi", Flötensolo von Böhm, Tanz von Moszkowski, Altsolo von Beethoven, Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn, Cornetsolo von Bagley, Balletmusik von Ponchielli, Sopransolo von Reinecke, Gesänge von Vogt und Schumann, Krönungsmarsch aus Meyerbeer's „Prophet". — Oratorien-Concert: „Die Schöpfung" von Haydn. — Pfte-Recital: Toccata und Fuge f. Orgel von Bach, Tenorsolo von Mattei, Pftesoli von Chopin, Baßsolo von Pinsuti, Sopransolo von Warren, Pftesoli von Schubert, Raff, Kullak u. Liszt, Duett von Gabussi. — Ouverture zum Freischütz von Weber, Duett von Gounod, Baßsolo von Mercadante, Symphonie von Beethoven, Loreley von Mendelssohn, Lieder von Grieg und Verdi, sowie Hallelujah aus Mendelssohn's „Messias". —

Speier, 23. Mai Zweites Kirchengesangfest des Evangelischen Kirchengesangvereins für die Pfalz. An der Aufführung wirkten mit die Kirchengesangvereine von Dürkheim, Frankenthal, Germersheim, Kaiserslautern, Kindenheim, Landau, Landstuhl, Ludwigshafen, Neuhofen, Neustadt, Niederlustadt, Oggersheim, Schwegenheim, Speier und Zweibrücken.

St. Gallen, den 30. April, Concert für die Mitglieder der Stadt- und Theatercapelle, gegeben vom Concertverein mit Frl. L. Großmann (Piano), Frl. H. Weydmann (Piano), Herrn A. Ochs (Violine) und Herrn C. Schübel (Clarinette), sowie des Männerchors „Frohsinn". Dirigenten: Herren Capellmeister Alb. Meyer, Concertmeister Aug. Ochs. Freischütz-Ouverture von Weber, Concert für Pianoforte von Mendelssohn, Vorspiel zum 3. Act „Manfred" von Carl Reinecke, Pizzicati aus dem Ballet „Silvia" von Delibes, „Der Landsknecht", für Chor und Orchester, von J. Herbeck, Concert für Clarinetto mit Orchester von Weber, 2 Lieder für Männerchor von Zenger und Rheinberger, Phantasie aus „Faust" von Alard, Sturmmarsch für Orchester von Liszt.

Stuttgart, 17. Mai. Tonkünstlerverein: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Fmoll, Op. 36 von W. Speidel (Fr. Größler-Heim und die Herren Singer und Cabisius), Arie für Sopran aus „Josua" von Händel (Frl. Mathilde Koch), Zwei Melodien für Violine mit Pianoforte von J. Huber (Die Herren Singer und Bruckner), Lieder für Sopran (Op. 6) von J. Huber, Andante und Allegro con brio für Cello mit Pianoforte von C. Schwab (Herr Seitz und der Componist), Clavier-Soli von Brüll und Pfeiffer (Frau Größler-Heim). Die Hauptnummer des musikalischen Programmes bildete ein äußerst interessantes, ebenso gedankenreich als tüchtig gearbeitetes Claviertrio in Fmoll, Op. 38, von W. Speidel. Neben den dabei betheiligten Vereinsmitgliedern wirkten als Gäste Frau Größler-Heim und Frl. Math. Koch mit.

Straubing. Concert unter Leitung des Hrn. Filke am 14. April: „Ruth", biblische Scene für Chor, Soli und Orchester von Luise Adolpha Le Beau, „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten" und Tenorarie von Haydn. (Dem Concert wird ein sehr schönes Gelingen uachgerühmt).

Weimar, 7. Mai, 4. Abonnements-Concert: Symphonie pastorale von Beethoven, Concert für Violoncello von Molique, Arie der Constanze aus Mozart's „Entführung aus dem Serail, Prélude du déluge von Saint-Saëns, 2 Märsche von Franz Schubert, für Orchester übertragen von Franz Liszt.

Zeitz, 26. Mai. Concert-Verein unter Herren Organist Körbel, Musikdirektor Fritsch. Solisten: Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Frl. Balthasar, Herren Otto aus Halle a. d. S. und Fröhlich: Requiem für Chor, Soli und Orchester von Mozart, Largo für Streichorcher von Händel und Arie aus „Elias" für Sopran von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Die unter Jos. Pembaur, akadem. Musikdirektor in Innsbruck, stehende Musikschule erhielt 10 000 Fl. von der dortigen Sparkasse zur Begründung eines Schulfonds. —

— Der junge Dresdner Componist Herr M. Heidrich wurde als zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Chemnitz engagirt. —

— Der berühmte, namentlich anch um musikalische Fragen verdiente Physiker Dr. Hermann Helmholtz, ist vom deutschen Kaiser zum Vicekanzler des Ordens pour le merité ernannt worden. —

— Anton Rubinstein ist nach Peterhof zurückgekehrt. Seinen Wohlthätigkeitssinn hat er auch in Berlin documentirt und die Summe von 4000 Mark an verschiedene dortige Institute vertheilt. —

— Hofcapellm. Dr. Lassen wird seine Ferien auf Wilhelmshöhe und in Brüssel verleben. —

— Herr Emil Götze in Köln, welchem längere Zeit absolute Enthaltsamkeit vom Singen auferlegt war, hat sich nun wieder erholt und darf sich seinem schönen Berufe von Neuem widmen. —

— Prof. Max Erdmannsdörfer in Moskau wurde anläßlich des bei der jüngsten Anwesenheit des Kaisers von Rußland stattgehabten Studentenconcertes, als dessen Leiter, von dem Kaiser durch Verleihung des Stanislaus-Ordens 2. Classe ausgezeichnet. —

— Der Violinvirtuos Nachèz hat durch einen Fall vom Tricycle einen Arm gebrochen. —

— Der bekannte Tenor der Pariser Komischen Oper, Talazac, beabsichtigt in nächster Saison eine Tournée durch Deutschland zu machen. —

— Herr Hofopernsänger Jost am Dresdner Hoftheater ist auf weitere 7 Jahre engagirt worden. —

— Fräulein Fritsch vom Coburger Hoftheater gastirte am 30. Juni im Leipziger Stadttheater als Mathilde in Rossini's „Tell" und erlangte Beifall. —

— Frau Marcella Sembrich hat den ganzen Ertrag ihrer Abschiedsvorstellung im Berliner Krolltheater, 4200 Mk., der Unterstützungskasse des Vereins „Berliner Presse" überwiesen und außerdem dem Gehilfenpersonal des Krolltheaters 1000 Mk. aus ihrer Tasche gespendet. So edle Gesinnung und rühmliche That sichern der Sängerin, deren künstlerische Leistungen bei Kroll und an der Hofbühne ohnehin ihren Namen unvergeßlich machten, in Berlin das dankbarste Andenken. Im Ganzen hat Frau Sembrich während ihres Auftretens in Berlin über 7000 Mk. für wohlthätige Zwecke gespendet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Mackenzie's neue Oper „Der Troubadour" kam im Drury Lane-Theater in London durch die englische Operngesellschaft des Herrn Carl Rosa zur vortrefflichen Ausführung und erntete lebhaften Beifall. —

Der „Cid" von Massenet und „Merlin" von Goldmark sind die Novitäten, welche in der künftigen Saison am Wiener Hofoperntheater in Scene gehen werden. —

Eine neue Oper: „Künstlerleben" von dem Musiklehrer A. Blumenfeld in Berlin, soll von Herrn v. Hülsen für die königliche Oper angenommen worden sein. —

Die Oper „Quintin Messis", „Der Schmied von Antwerpen" von K. Göpfart wird anfangs nächster Saison als erste Novität am Hoftheater in Weimar aufgeführt. Die Oper wurde angenommen infolge des ausgezeichneten Erfolgs, den s. Z. die feine, reizend melodiöse Musik zu dem Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" desselben Componisten errang. Dieses letztere Werk kommt ebenfalls nächste Weihnachten in Weimar wiederholt zur Aufführung; auch ist dasselbe für Berlin (bei Kroll) in Aussicht genommen. —

Vermischtes.

— Dem Director Angelo Neumann in Prag ging vom Director der „Revue Wagnerienne" die Nachricht zu, daß eine Anzahl Pariser Wagnerverehrer im August nach Prag kommen werde, um der Aufführung eines Wagner-Cyclus beizuwohnen. —

— Die American Opera-Company, welche die Opern nur in englischer Sprache aufführt und gegenwärtig in Chicago gastirt, wird ein Opern-Festival in Louisville veranstalten und folgende Werke aufführen: Gluck's Orpheus und Eurydice, Delibes' Lakme, „Lohengrin", Nikolai's „Lustige Weiber" und den fliegenden Holländer von Wagner. —

— In Berlin wird in der nächsten Saison ein neues Concertunternehmen ins Leben gerufen. Prof. Xaver Scharwenka beabsichtigt: 8 Abonnements-Concerte — 4 Mittags- und 4 Abendconcerte — im Concerthause zu veranstalten. In den bereits entworfenen sehr gewählten Programme haben moderne und klassische Werke gleiche Berücksichtigung gefunden. Das erste dieser Concerte wird unter Mitwirkung des Ochs'schen Gesangvereines am 22. Oktober, als Feier des Geburtstages Franz Liszt's stattfinden. Zur Aufführung sind u. A. bestimmt: Egmont-Musik und Chorfantasie von Beethoven (Piano-Solo Herr X. Scharwenka) und Liszt's Dante-Sinfonie. —

— Im October wird bei Jules Gonam zu Paris ein großartiges, mit vielen Kupfern, Autographen, Portraits und Costumbildern geschmücktes Werk des bekannten Musikschriftstellers Adolphe Jullien erscheinen, betitelt: „Richard Wagner, sa vie et ses Oeuvres."

— Beethoven's vollständige Musik zu dem Festspiel „Zur Weihe des Hauses" ist in Wien aufgefunden worden. Die Partitur enthält die allgemein bekannte Ouverture und zwei Chöre, durch Balletmusik verbunden. Der erste Chor soll eine Umarbeitung eines Chores aus den „Ruinen von Athen" (Es-dur) sein.

— Zu Carl Maria von Webers 100. Geburtstage am 18. December wird das Wiener Hofoperntheater eine Weber-Feier veranstalten, bestehend in der Ausführung eines Weber-Cyclus.

— Das am 5. und 6. Juni in Dordrecht unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn W. Kes stattgefundene Musikfest der „Maatschappij tot bevordering der Toonkunst" hat einen ganz besonderen Erfolg gehabt. Die Hauptwerke: Albert Becker's großartige B moll-Messe und Beethoven's 9. Symphonie erregten die anhaltendste Begeisterung. Der Componist der B moll-Messe war zugegen und Gegenstand herzlichster Ovationen. —

— Der Preis für das beste Festlied zur Jubelfeier der Universität Heidelberg, bestehend in einem prachtvollen Humpen, ist Dr. Otto Weddigen in Hamm in Westfalen zugesprochen worden. Vincenz Lachner hat den Text bereits componirt. —

— Im Stephansdom in Wien wird gegenwärtig eine neue Orgel aufgestellt, welche die größte aller in Oesterreich-Ungarn bestehenden Orgeln sein wird. Dieselbe wurde von der berühmten Orgelbaufirma E. F. Walcker u. Comp. in Ludwigsburg (Württemberg) gebaut, welche bei der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 für die damals ausgestellte Orgel das Ehrendiplom erhalten hat. Die neue Orgel für die Stephanskirche kostet 67000 Mark; das alte Barockgehäuse bleibt in Verwendung. Die Disposition der Orgel vertheilt sich folgendermaßen auf drei Manuale und ein Pedal. Das erste Manual mit 35, das zweite mit 21, das dritte mit 14 und das Pedal mit 20 klingenden Registern. Die Aufstellung dürfte in 2½ Monaten beendet sein. Die Orgel ist so groß, daß der Transport der Bestandtheile auf sieben achträderigen württembergischen Eisenbahnwagen bewerkstelligt werden mußte. Diese Orgel ist das 434. Werk der Firma E. F. Walcker u. Comp. —

— Welch großes Interesse die Amerikaner, speciell mehrere New Yorker Zeitungen an den Bayreuther Aufführungen nehmen, geht daraus hervor, daß drei Redactionen ihre musikalischen Referenten nach Bayreuth senden: Die New York Tribune Herrn Krehbiel, die Evening Post Herrn Fink, der Commercial Advertiser Herrn Edg. Levey. Die Herren werden am 12. Juni von New York abreisen und den ersten Vorstellungen von Parsival und Tristan beiwohnen. —

— Die vereinigten Theater in Hamburg-Altona haben in dem eben abgelaufenen Theaterjahr insgesammt 842 Vorstellungen gegeben und zwar 273 im Hamburger Stadt-, 300 im Thalia- und 269 im Altonaer Stadttheater. An musikalischen Novitäten wurden in diesem Jahre gegeben: Parsival, Bruchstücke; die Franzosen vor Nizza, große Oper von Kittl; das Thal von Andora, von Halevy; Eine Nacht der Kleopatra, Oper von Victor Massé; Dornröschen, romantische Oper von Ferdinand Langer; Loreley, große Oper von Mohr; das Ballet „Wiener Walzer" sowie eine Reihe von Concertstücken von Beethoven, Haydn, Saint-Saëns, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Spohr, Jos. Joachim, Liszt, Chopin, Rubinstein, Littolf, Proch, Jos. Sucher, Taubert, Reinecke, Hartl u. A. Als Gäste erschienen in Oper und Concert Albert Niemann, Prof. Jos. Joachim, Frau Katharina Klafsky, Frl. Anna Jäger vom Stadttheater in Frankfurt a. M., Frl. Adele Almati, Hofcapellmeister Ferd. Langer als Dirigent, Frl. Teresina Tua, Frau Marie Benois, Pianistin und Emil Baré, Violinvirtuose. —

— Der Director des New Yorker Metropolitan Opernhauses, Edm. Stanton hat während seiner Anwesenheit in Deutschland folgende Künstler für die nächste Saison engagirt: Herrn Zobel, Tenorist und guter Wagnersänger vom Prager Landestheater; Baritonist Dr. Barth vom Dresdner Hoftheater; Frau Schroeder-Hanfstängl aus Frankfurt, welche aber erst am 1. Januar 1887 nach New York segeln wird, weil sie bis dahin in Frankfurt contractlich gebunden ist. —

— Am 29. Juni ist die Kapelle des 107. Regiments in Leipzig mit Herrn Musikdirektor Walther nach München gereist, um einer Eiladung zufolge dort zu concertiren. —

— Die Generaldirektion des Dresdener Hoftheaters macht die Mittheilung, daß in der zweiten Hälfte des August auf der genannten Bühne, Musteraufführungen des vollständigen Nibelungen-Cyclus von Wagner stattfinden sollen. Und zwar soll der erste Cyclus am 16. August „Das Rheingold", am 17. „Die Walküre", am 19. „Siegfried" und am 21. Götterdämmerung" bringen, während die Vorstellungen des 2. Cyclus sich auf den 30. und 31. August und den 2. und 4. September vertheilen.

— Die Concert-Daten der Berliner Philharmonischen Gesellschaft für den Winter 1886/87 sind bereits festgestellt, und die Unterhandlungen mit hervorragenden Solisten wegen der Mit-

wirkung in diesen Concerten im Gange. Herr Professor Joachim dirigirt sechs Concerte und zwar am 15. October, 12. November, 9. December, 31. Januar, 10. Februar und 15. April, während die sechs Concerte unter Leitung von Herrn Professor Klindworth am 29. October, 26. November, 7. Januar, 21. Januar, 28. Februar und 14. März stattfinden werden.

— Der Verwaltungsrath der Bayreuther Festspiele hat unterm 18. Juni folgendes Rundschreiben an die Zeitungen versandt: „Unter Bezugnahme auf unser Rundschreiben vom 18. pars. erlauben wir uns Ihnen heute in erster Reihe mitzutheilen, daß das unglückliche Ereigniß, das uns und unser engeres Vaterland durch den Tod unseres erhabenen Protektors betroffen, eine Sistirung resp. Verlegung der diesjährigen Festspiele nicht nach sich zieht, sondern daß die Aufführungen programmgemäß stattfinden werden. Kostüme und Dekorationen des neu inscenirt werdenden Werkes (Tristan) sind geliefert; die technischen Arbeiten unter Leitung des großherzoglich hessischen Hoftheater-Maschinenmeisters Kranich, sowie der elektrischen Beleuchtungsanlagen des Zuschauerraumes und für scenische Effecte, von der Edison-Compagnie ausgeführt, nahen dieser Tage ihrer Vollendung. Am 29. Juni treffen die Mitwirkenden aus allen Himmelsgegenden zum Beginn der Proben ein und werden wir uns erlauben, Ihnen demnächst ein vollständiges Verzeichniß des gesammten betheiligten Personals zu geben. Der in unserem jüngsten Schreiben erwähnte direkte Nachtzug nach Eger ist inzwischen genehmigt, er wird, um 10 Uhr 45 Minuten Abends an den Aufführungstagen abgehend, um 12 Uhr 15 Minuten in Eger eintreffen und so eine direkte Verbindung mit Franzensbad, Marienbad und nach Osten überhaupt gewähren. Die Extrazüge nach Nürnberg und Neuenmarkt, die Anschlüsse nach allen andern Richtungen werden wie in den früheren Jahren um 10 Uhr Abends abgehen.

— Das Festprogramm zu dem vom 21. bis 24. Juli stattfindenden 24. Sängerbundesfest in Milwaukee bietet in einer Reihe von sieben Specialconcerten eine Fülle von den besten Musikschöpfungen älterer und neuerer Zeit, nur steht zu befürchten, daß des Guten wohl zu viel geboten wird. Allerdings ist eine reiche Abwechselung vorhergesehen, denn außer den von ca. 3000 Sängern ausgeführten Massenchören, den Solovorträgen der vereinigten Sänger größerer Städte und hervorragender Männergesangvereine wird ein großer gemischter Chor, sogar ein gegen 1000 Stimmen zählender Kinderchor mitwirken. Zudem hat man keine Kosten gescheut, um ein vorzügliches Orchester von 120 Mann und die bedeutendsten Solokräfte zu gewinnen, aus Deutschland: Fräulein Lilli Lehmann, Frl. Marianne Brandt, Herren Josef v. Witt und Josef Staudigl; aus New-York: Miß Goldsticker, Herren Max Heinrich, A. Paulat, F. Benedict. Als Pianist ist Rafael Joseffy, als Violinist Concertmeister Jacobson verzeichnet. Von größeren Chorwerken wird das Requiem von Mozart, die Cantate „Der Landsknecht" von Taubert, ferner Columbus, Preiscantate von Brambach und Preishymne von G. Mohr, die letztere unter des Componisten eigener Leitung zum Vortrag kommen. Von bedeutenden Instrumentalwerken erwähnen wir Beethoven's 8. Symphonie, Mozart's Symphonie in Gmoll, Haydn's 2. Symphonie, Clavierconcert von Rubinstein, Präludium von Liszt. —

— Der Brüsseler ‚Guide Musical' vom 17. und 24. Juni enthält einen warm, herzlich und schwungvoll geschriebenen Leitartikel über Ludwig II. v. Bayern und seine Beziehungen zu Wagner von Maurice Kufferath und ebenso einen interessanten Bericht über das Sondershäuser Musikfest von Edouard de Hartog. —

— In Paris wird demnächst ein mit Spannung erwartetes Werk des berühmten Tenors Faure erscheinen, betitelt: ‚La Voix et le Chant.' —

— Der Verleger Dentu in Paris giebt demnächst ein Buch: ‚Georges Bizet et son oeuvre' von Charles Pigot heraus. —

— Das letzte Richter-Concert in St. James Hall, London, brachte den 2. Act des Tristan und einen Theil des 3. Acts des Siegfried mit Frl. Malten (Isolde), Tristan (Gudehus) und König Marke (Henschel).

— Lortzing's populärste Oper „Zaar und Zimmermann" kommt jetzt in Provinzialtheatern Frankreichs, wo sie unter dem Titel „Les deux Pierre" (Lortzing hatte seinem Werke selbst den Titel „Die beiden Peter" gegeben) aufgeführt wird, in Aufnahme. Bisher blieb Lortzing's Name in Frankreich unbekannt. —

— M. Marie Pose hat neulich im Dubliner „Trinity College" gesungen und die dortigen Studenten so begeistert, daß sie die Sängerin nach Hause getragen haben. —

— In Toronto (Amerika) fand am 15., 16. u. 17. Juni ein dreitägiges Musikfest statt. Zur Aufführung kamen: Händel's „Israel in Egypten, Gounod's Trilogy Mors et Vita; Ouverturen zu Oberon, Tannhäuser, Tell; Lilli Lehmann wird Arien von Mozart singen, Jacobsen ein Violinconcert von Bach, und Otto Bendix Liszt's 12. Rhapsodie spielen. —

— Am 23. v. M. fand in Dresden das Concurrenzspiel der Clavierschüler des Kgl. Conservatoriums um den von Herrn Kommerzienrath Kaps gestifteten Preisflügel statt. Als Preisrichter fungirten das Directorium und die Lehrer der ersten Abtheilung des Conservatoriums. Den Flügel erhielt mit 15 Stimmen von 17 Stimmen Herr Kronke zugesprochen und wurde derselbe dem Glücklichen sogleich an Ort und Stelle übergeben. Die Werke, durch welche Herr Kronke den Flügel gewann, waren 1) J. S. Bach, Präl. und Fuge, Bdur, wohltemp. Clav. 1, 21; 2) Beethoven, Sonate Op. 31 Nr. 2; 3) Schumann, Op. 28 Nr. 2; 4) Chopin, Impromptu, Fis-dur. —

— Der Präsident der vereinigten Staaten von Nord-Amerika hatte zu seiner Hochzeit folgendes Programm aufgesetzt, welches er sich von einem Marine-Musikchor vorspielen ließ: Mendelssohn's Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum; Brautchor aus Lohengrin; Aufforderung zum Tanz von Weber; Frühlingslied von Mendelssohn u. A. —

— Frau Minnie Hauk wird nächstens die Pacific-Küste besuchen und in den vornehmsten Städten „Costüm-Concerte" veranstalten, also die Opernscenen in den betreffenden Costümen singen.

Kritischer Anzeiger.

Clavierwerke.

F. W. Rust, Clavier-Sonate in Fismoll, componirt im Jahre 1784. Clavier-Sonate Bmoll, componirt 1784. Zum ersten Male herausgegeben im Jahre 1885 von Professor Dr. Rust. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Diese nach einem Jahrhundert ihrer Entstehung zum ersten Male veröffentlichten Sonaten haben insofern ein historisches Interesse, als sie uns zeigen, welchen Standpunkt der Entwicklung die Form dieser Kunstgattung damals einnahm. Der Autor lebte zur Zeit Haydn's und Mozart's (1739—1796) und war Musikdir. des Fürsten von Anhalt-Dessau. Den ersten Unterricht empfing er von seinem Bruder, Schüler Sebastian Bach's und studirte dann unter Friedemann Bach in Halle. Außer Clavierpiecen hat er auch Vocal- und Orchesterwerke geschaffen. Vorliegende zwei Sonaten bewegen sich vorherrschend in Moll. Dreisätzig gehalten, stehen alle drei Sätze in einer Molltonart: Bmoll, Esmoll, Bmoll; Fismoll, Hmoll, Fismoll. Selbst die beliebte Schlußwendung damaliger Zeit, wie wir sie so häufig bei Bach und dessen Zeitgenossen finden, nämlich die Molltonstücke auf dem Durakkorde zu schließen, ist hier nicht angewandt. Alle enden auf dem Molldreiklange.

Was nun die Form an sich betrifft, so sind die Sätze, namentlich der erste und letzte, viel länger ausgesponnen, als bei den meisten Sonaten Haydn's und Mozart's. Hinsichtlich des Inhalts gleichen aber einige mehr den Präludien Bach's, als dem Mozartschen Sonatentypus. Jedoch das Schema der thematischen Anordnung: 1) Thema Tonika, 2) Thema Dominante, event. Paralleltonart, Durchführungssatz, Wiedereintritt des ersten und dann mehr oder weniger getreue Wiederholung des zweiten Themas, also die eigentliche Sonatenform findet man hier in den Allegrosätzen angewendet. Die Ausführung derselben erfordert einen gewandten Pianisten. Die Ausstattung ist gut und die Noten sind selbst für kurzsichtige Augen leicht leserlich. —

Für Männerchöre.

Rudolf Drumm, Op. 51. Deutsche Minnelieder. Soloquartette für Männerstimmen. a) Altdeutsches Minnelied, b) Lanzknechtsliebe, c) Daß Gott dich behüt', d) Reiterliebe. Partitur u. Stimmen Mk. 1.80 netto, 1 compl. Satz Stimmen Mk. 1.80 netto. Kaiserslautern, August Gotthold's Verlag.

——— Op. 3. Drei Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen. Nr. 1. Lieb' am Rhein, 2. Gruß in die Ferne, 3. Abschied. Berlin, Karl Simon.

Der schnell bekannt und beliebt gewordene Liedercomponist Rudolf Drumm ist ein Kind der sangeslustigen Pfalz; kein Wunder also, wenn auch ihm zahlreiche Lieder frisch aus dem Herzen strömen, die auch wieder den Weg zu Aller Herzen finden.

Auf dem Heft deutscher Minnelieder Op. 51 erblicken wir vier freundliche Sangesbrüder: das sogenannte Casino-Quartett, bestehend aus Mitgliedern des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, welchem die Lieder gewidmet sind. Es sind die HH. Ph. Völker, Th. Starke, W. Pirk und G. Deckent. Aus ihren Physiognomieen sprechen schon die freundlichen Sängerherzen. Auf der Rückseite des Umschlags findet man auch das Bild des Componisten.

Betrachte ich nun die Lieder, so finde ich auch in diesen die lobenswerthen Eigenschaften wieder, welche an Drumm's früher erschienenen lyrischen Tonblüthen lobend erwähnt wurden: gut sangbare, gefällige Melodik, mannichfaltige Harmonik, ohne überladen zu sein und melodische Führung der Stimmen. Sämmtliche Nummern sind practicabel, d. h. nicht allzu schwierig. Ja, die Lieder im Volkston können sogar von minder geschulten Vereinen ausgeführt werden. Demungeachtet werden sie aber auch den leistungsfähigsten Vereinen eine willkommene Gabe sein, welche sie eventuell bei Ständchen und dergleichen Gelegenheiten singen können. Die Minnelieder erfordern allerdings einige Proben mehr; diese kleine Mühe wird sich aber auch durch eine gute Wirkung belohnen. Zu sagen, welches das beste, würde mir schwer werden; sie können alle, jedes in seiner Art, beliebte Repertoirstücke werden. S.

Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.

1) **Bott, Jean Joseph,** Op. 44. Venezianische Serenade f. 1 Singstimme mit Pianoforte ꝛc. M. —.50. Hamburg, J. A. Böhme.

2) **Böie, J.,** Zehn Lieder für eine Singstimme ꝛc. M. 3.75. Ebendaselbst.

3) **Krause, Emil,** Op. 40. Zwei Concert-Gesänge f. 1 Sopranstimme. a) Arioso, b) An die Musik, mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas.

4) **Brandt, G. A.,** Op. 5. Drei Lieder von Goethe für eine Mittelstimme ꝛc. Nr. 1, Wanderers Nachtlied, M. —.50, Nr. 2, „Gefunden", M. —.50, Nr. 3, „März", M. —.50. Magdeburg, Heinrichshofen.

5) ——— Op. 6. Drei Lieder für 1 höhere Stimme mit Begleitung ꝛc. Nr. 1, „Rastlose Liebe" von Goethe, M. —.80, Nr. 2, Abendlied: „Wie jetzt die Blättchen friedlich ruhen", M. —.50, Nr. 3, „Liebesfrühling" von Rückert, M. —.50. Ebendaselbst.

ad 1. Eine kleine nette Gabe, der man noch eine längere Zugabe wünschte. Daß der Herr Herausgeber seinen Sänger, resp. seine Sängerin schon im 3. Tacte auf dem Worte „Liebchen" nach dem hohen A geführt hat, finden wir mehr der Violine als der menschlichen Stimme angemessen.

ad 2. Herr Böie giebt größere Dosen (Dosis), er ist Allöopath. Doch wir nehmen sie gern, es ist eine gehaltreiche, geschmackvolle Fülle darin. Sein Gondellier (auf dem Lago di Como) — „Lebewohl" — „O Welt, wie bist du so wunderschön" — Abendlied — ꝛc. sind duftige, würzige Blüthen auf den Gefilden deutscher Sangeskunst. Herr Böie trifft durch einen einzigen Accord, durch eine glückliche harmonische Wendung den Kernpunkt, was nur wenigen der heutigen Liedercomponisten beschieden ist. Hier ist kein Geschrei ohne Wolle.

ad 3 und 4. Herr Brandt hat es unternommen, einige Lieder wiederum in Musik zu setzen, die schon von unsern ersten Liedercomponisten musikalisch der Oeffentlichkeit übergeben wurden; wie „Rastlose Liebe" — „Wanderers Nachtlied" — ꝛc. Immerhin ein gewagtes Unternehmen. Aehnlich so, wie wenn Jemand den 100. Psalm componirt, den ja G. F. Händel auch nicht schlecht umkleidet in die Welt gesetzt hat. — Courage muß der Mensch haben. Herrn Brandt sind die Compositionen gerade nicht mißglückt.

Für Pianoforte und Violine.

Goby Eberhardt, Op. 42. Schlummerlied ꝛc. M. 1.20. Hamburg, J. A. Böhme.

——— Op. 43. Nocturne ꝛc. M. 1.50. Ebendas.

Zwei in edler Cantilene dahin fließende Stücke, die sich aber nicht über vielfach Gehörtes aufzuschwingen vermögen. Es giebt der Nocturno's so viele, daß sie bald anfangen, Schlummerlieder zu werden. R. Schaab.

Berichtigung. Auf Seite 282 Z. 20 v. o. muß es Reformations-Hymnus anstatt „Bernhard von Weimar" heißen. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Auf dem Heft deutscher Minnelieder Op. 51 erblicken wir vier freundliche Sangesbrüder: das sogenannte Casino-Quartett, bestehend aus Mitgliedern des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, welchem die Lieder gewidmet sind. Es sind die HH. Ph. Völker, Th. Starke, W. Pirk und G. Deckent. Aus ihren Physiognomieen sprechen schon die freundlichen Sängerherzen. Auf der Rückseite des Umschlags findet man auch das Bild des Componisten.

Betrachte ich nun die Lieder, so finde ich auch in diesen die lobenswerthen Eigenschaften wieder, welche an Drumm's früher erschienenen lyrischen Tonblüthen lobend erwähnt wurden: gut sangbare, gefällige Melodik, mannichfaltige Harmonik, ohne überladen zu sein und melodische Führung der Stimmen. Sämmtliche Nummern sind practicabel, d. h. nicht allzu schwierig. Ja, die Lieder im Volkston können sogar von minder geschulten Vereinen ausgeführt werden. Demungeachtet werden sie aber auch den leistungsfähigsten Vereinen eine willkommene Gabe sein, welche sie eventuell bei Ständchen und dergleichen Gelegenheiten singen können. Die Minnelieder erfordern allerdings einige Proben mehr; diese kleine Mühe wird sich aber auch durch eine gute Wirkung belohnen. Zu sagen, welches das beste, würde mir schwer werden; sie können alle, jedes in seiner Art, beliebte Repertoirstücke werden. S.

Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.

1) **Bott, Jean Joseph,** Op. 44. Venezianische Serenade f. 1 Singstimme mit Pianoforte rc. M. —.50. Hamburg, J. A. Böhme.

2) **Böie, J.,** Zehn Lieder für eine Singstimme rc. M. 3.75. Ebendaselbst.

3) **Krause, Emil,** Op. 40. Zwei Concert-Gesänge f. 1 Sopranstimme. a) Arioso, b) An die Musik, mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas.

4) **Brandt, G. A.,** Op. 5. Drei Lieder von Goethe für eine Mittelstimme rc. Nr. 1, Wanderers Nachtlied, M. —.50, Nr. 2, „Gefunden“, M. —.50, Nr. 3, „März“, M. —.50. Magdeburg, Heinrichshofen.

5) ——— Op. 6. Drei Lieder für 1 höhere Stimme mit Begleitung rc. Nr. 1, „Rastlose Liebe“ von Goethe, M. —.80, Nr. 2, Abendlied: „Wie jetzt die Blättchen friedlich ruhen“, M. —.50, Nr. 3, „Liebesfrühling“ von Rückert, M. —.50. Ebendaselbst.

ad 1. Eine kleine nette Gabe, der man noch eine längere Zugabe wünschte. Daß der Herr Herausgeber seinen Sänger, resp. seine Sängerin schon im 3. Tacte auf dem Worte „Liebchen“ nach dem hohen A geführt hat, finden wir mehr der Violine als der menschlichen Stimme angemessen.

ad 2. Herr Böie giebt größere Dosen (Dosis), er ist Allöopath. Doch wir nehmen sie gern, es ist eine gehaltreiche, geschmackvolle Fülle darin. Sein Gondellier (auf dem Lago di Como) — „Lebewohl“ — „O Welt, wie bist du so wunderschön“ — Abendlied — rc. sind duftige, würzige Blüthen auf den Gefilden deutscher Sangeskunst. Herr Böie trifft durch einen einzigen Accord, durch eine glückliche harmonische Wendung den Kernpunkt, was nur wenigen der heutigen Liedercomponisten beschieden ist. Hier ist kein Geschrei ohne Wolle.

ad 3 und 4. Herr Brandt hat es unternommen, einige Lieder wiederum in Musik zu setzen, die schon von unsern ersten Liedercomponisten musikalisch der Oeffentlichkeit übergeben wurden; wie „Rastlose Liebe“ — „Wanderers Nachtlied“ — rc. Immerhin ein gewagtes Unternehmen. Aehnlich so, wie wenn Jemand den 100. Psalm componirt, den ja G. F. Händel auch nicht schlecht umkleidet in die Welt gesetzt hat. — Courage muß der Mensch haben. Herrn Brandt sind die Compositionen gerade nicht mißglückt.

Für Pianoforte und Violine.

Goby Eberhardt, Op. 42. Schlummerlied rc. M. 1.20. Hamburg, J. A. Böhme.

——— Op. 43. Nocturne rc. M. 1.50. Ebendas.

Zwei in edler Cantilene dahin fließende Stücke, die sich aber nicht über vielfach Gehörtes aufzuschwingen vermögen. Es giebt der Nocturno's so viele, daß sie bald anfangen, Schlummerlieder zu werden. R. Schaab.

Berichtigung. Auf Seite 282 Z. 20 v. o. muß es Reformations-Hymnus anstatt „Bernhard von Weimar“ heißen. —

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M.

Das **Wintersemester beginnt Montag, den 20. September.** Director: Prof. Dr. Bernhard Scholz. Lehrer der Ausbildungsklassen: Frau Dr. Clara Schumann, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast, Dr. Franz Krückl.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark; in den Perfectionsclassen der Klavier- und Gesangsschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: Senator **Dr. v. Mumm.**

Der Director: Prof. **Dr. Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [263]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig:

Neues Franz-Album

28 Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Robert Franz.

Enthaltend: Op. 48, 50, 51 und 6 deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert. In gross Octav. Geheftet ℳ 3.— netto. Elegant gebunden ℳ 4.50 netto. [264]

L. Neufeld,

Flügel- und Pianoforte-Fabrikant,

Berlin W., Kronenstr. 12|13,

empfiehlt seine anerkannt akustisch perfectesten

Concert-Stutz-Flügel und Pianinos,

mit 6 Medaillen prämiirt vom Dezember 1878—1881.

Empfohlen von Dr. Franz Liszt, Rubinstein, Rappoldi-Kahrer, Prof. Dr. Kullak, Scharwenka, Moszkowski.

General-Vertreter für Königreich Sachsen:

Herr Alfred Dörffel, Leipzig,

Peterskirchhof 5. [265]

Soeben erschien in unserem Verlage: [266]

Fierrabras

Heroisch-romantische Oper in 3 Acten von

Franz Schubert.

Partitur. Preis ℳ 40.65.

Schubert's Oper „Fierrabras", **bisher noch nie im Druck veröffentlicht,** bildet Band 6, Ser. XV der ersten kritisch durchgesehenen Gesammtausgabe von Franz Schubert's Werken, ist aber auch einzeln durch jede Buch- und Musikalienhandlung erhältlich.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Sofort zu verkaufen.

Eine vollständige **Bach-Ausgabe** (eingebunden) à 500 Mark. Eine dito **Händel-Ausgabe** à 500 Mark. Beide Ausgaben der Bach- und Händel-Gesellschaft sind kaum benutzt. [267]

Offerten unter **B. H.** Frankfurt a. M. postlagernd.

Meine Adresse ist: [268]

Wien 3. Geusaugasse 7.

Marcello Rossi,

Grossherzogl. Kammervirtuos.

In meinem Verlage erschien: [269]

Columbus.

Ballade von L. Brachmann.

Für Alt-, Tenor-, Bariton-Solo, gemischten Chor u. Orchester,

componirt von

FERDINAND HUMMEL.

Op. 36.

Orchesterpartitur	n. ℳ	20.—.
Orchesterstimmen complet	n. „	20.—.
Clavierauszug mit Text	„	5.—.
Solostimmen (complet)	„	1.20.
Solostimmen (à 50 Pf.)	„	2.—.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (**R. Linnemann**), Leipzig.

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das Pianoforte

von

[270]

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

Franz Liszt.

Heft 1 ℳ 3.—. 2, 3, 4 à ℳ 2.50. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à ℳ 3.—.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Den geehrten

Concert-Directionen

beehre ich mich mitzutheilen, dass ich meine Concertangelegenheiten dem

Allgem. Concert-Bureau

(Otto Lessmann u. Henri Klein), Berlin W.,

31 Winterfeldtstrasse

übertragen habe und bitte, gef. Anträge behufs meiner Mitwirkung in Concerten ausschliesslich an das genannte Bureau zu richten. [271]

Prof. **Xaver Scharwenka,**

k. k. Hofpianist.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juli 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm**. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

An unsere verehrten Leser und Freunde.

Mit dem heutigen Tage scheide ich aus einem mir werthen Wirkungskreise, dem ich über 31 Jahre meine Thätigkeit gewidmet habe. Traurige Familienereignisse haben mich bewogen, dem Geschäftsleben zu entsagen. Demzufolge habe ich meine Musikalienhandlung mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" dem Componisten und Musikschriftsteller Herrn Oskar Schwalm, welcher von jetzt ab auch die Redaktion dieses Blattes führen wird, käuflich überlassen und bitte unsere verehrten Leser, Mitarbeiter und Geschäftsfreunde, das mir über drei Jahrzehnte gewährte Vertrauen auf Herrn Schwalm zu übertragen.

Den Verlag der Neuen Zeitschrift übernahm ich am 1. Januar 1855, wo sie noch Eigenthum des Herrn Dr. Brendel war, welcher sie von Robert Schumann übernommen hatte und die Redaktion derselben bis zu seinem am 25. November 1868 erfolgten Tode führte. Die dadurch an Brendel's Erben übergegangene Zeitschrift erwarb ich nach Vereinbarung käuflich und führte die Redaction im Verein mit Herrn Prof. Dr. Zopff, welcher schon unter Brendel redactionell thätig war, ununterbrochen weiter.

Nach Professor Zopff's am 12. Juli 1883 erfolgten Tode trat der langjährige Mitarbeiter, Herr Dr. J. Schucht in dasselbe redactionelle Verhältniß und blieb mir bis zum heutigen Tage treu zur Seite.

Indem ich hiermit meinen verehrten Freunden einen Scheidegruß sende, bitte ich zugleich, mir fernerhin ein freundliches Gedenken zu bewahren.

Hochachtungsvoll

Leipzig, 3. Juli 1886.

C. F. Kahnt.

Anknüpfend an das Vorhergehende richte ich an die verehrten Mitarbeiter sowie an die Freunde und Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik" als nunmehriger Redacteur derselben die ergebene Bitte: dem Blatte das bisher geschenkte Interesse und Vertrauen auch weiterhin bewahren zu wollen. Bei der Vorgängerschaft eines Schumann und Brendel, welche geist- und charaktervollen Künstler die „Neue Zeitschrift für Musik" zu einer so hohen Bedeutung für die Entwickelung unserer deutschen Musik emporhoben, ist es den nachfolgenden Leitern des Blattes schwer gemacht worden, dasselbe auf seiner früher erreichten Höhe zu halten. Es ist dies ein Umstand, der auch mich bei Uebernahme der Redaktion des Blattes mit Besorgniß erfüllt. Eins aber glaube ich indessen versprechen zu können, nämlich, daß ich nach besten Kräften bestrebt sein werde, die alte Tendenz der „Neuen Zeitschrift für Musik" festzuhalten, und so wird das Blatt wie früher, so auch jetzt bemüht sein, in einer ruhig besonnenen Weise und in strenger Einhaltung unerläßlicher Objectivität für eine gesunde fortschrittliche Entwickelung auf dem Gebiete unserer musikalischen Kunst zu wirken. Die thatkräftige Unterstützung der geschätzten Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik", sowie die Gunst der Leser nochmals erbittend, zeichnet ergebenst

Oskar Schwalm.

Ein transponirendes Tonsystem.

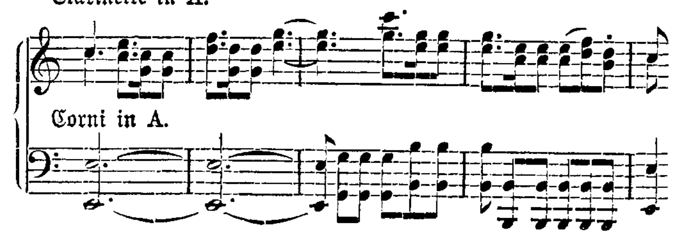
Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluß).

Die in meinen theoretischen Schriften, zuerst vollständig in der „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre" (1880) entwickelte neue Bezifferung steht insofern in innigstem Contakt mit unserer Notenschrift, als sie wie diese ziemlich scharf die Funktionen der Töne ausdrückt. Sie benutzt wie die Generalbaßschrift die Zahlen 1—7 (resp. auch noch gelegentlich 8—10) für die Intervalle nach oben, daneben aber die römischen Zahlen I—VII (selten auch IX) für die Intervalle nach unten, jene für Durakkorde, diese für Mollakkorde. In meiner Bezifferung bedeutet jede Zahl, die ein Erhöhungszeichen hat (<), einen nach oben strebenden Ton, jede mit einem Erniedrigungszeichen versehene (>) einen nach unten strebenden Ton. Im Asdurakkord ist z. B. d = 4<, d. h. ein nach oben strebender Ton, im Fisdurakkord dagegen derselbe Ton d = 6>, also nach unten strebend. Im Cdurakkord würde 4< = Fis sein und 6> = As, d. h. unsere Notenschrift drückt mit ♯ und ♭ (in Cdur) etwas Aehnliches ganz deutlich aus. Je weiter man sich von c entfernt, desto weniger frappant und in die Augen springend wird diese vortreffliche Eigenschaft der Notenschrift. Mit gutem Vorbedacht habe ich nicht ♯ als Erhöhungs- und ♭ als Erniedrigungszeichen in meine neue Bezifferung genommen, um auch in den von Cdur weitest abstehenden Tonarten die Funktionen mit gleicher Schärfe und ohne Gefahr des Mißverständnisses auszudrücken. Bezeichnete ich z. B. die übermäßige Oberquarte mit 4♯ statt 4<, so würde z. B. in Gesdur das ♯ schon im Gegensatz zur Notenschrift stehen, welche ein einfaches c aufweist. —

Wäre es denn nun nicht möglich, unsere ganze Notenschrift in ähnlicher Weise transponibel zu handhaben, wie es meine Bezifferung ist? Absolut neu ist dieser Gedanke ja nicht. Wir haben ja die transponirende Schreibweise bereits in ausgedehntem Maßstabe für die Hörner und Trompeten und in beschränkterem Maße für die Tuben, Clarinetten, Englisch Horn u. s. w. Es ist also z. B. möglich, für ein Ensemble von Hörnern und Clarinetten in Adur oder Bdur so zu schreiben, daß die Notirung Cdur ist, z. B. Beethoven Adur-Symphonie:

Clarinette in A.



Wäre es nicht eine schöne Zukunftsidee, dieses System weiter auszubauen? Ich verkenne die entgegenstehenden praktischen Schwierigkeiten durchaus nicht, und sehe ein, daß die Unkosten, welche die Unterhaltung eines vollständigen Instrumentenapparats für eine größere (geschweige gar alle zwölf) dem Klange nach verschiedenen Tonarten verursachen würde, manches heute Gutes leistende Orchester vollständig unmöglich machen würden. Indes wäre eine so radikale Umwälzung vielleicht nicht einmal wünschenswerth, auch wenn sie sich in nicht allzu langer Zeit ermöglichen ließe. Wäre überhaupt nur die Transponibilität des gesammten Tonsystems im Prinzip anerkannt, so würde sich bald genug herausstellen, daß mit etwa drei oder vier Stimmungen im Orchester vollständig auszukommen wäre, derart, daß alle jene Uebelstände, welche heute der Ausnutzung gewisser Tonarten im Wege stehen, in Wegfall kämen. Hätten wir nur eine Stimmung in Fis (Ges), so wäre schon sehr viel geholfen. Die Tonarten Hdur, Desdur, Gismoll und Bmoll wären dann so leicht wie jetzt Gdur, Fdur, Emoll und Dmoll; man kann ruhig sagen, der falschen Enharmonik, der oben gekennzeichneten Verkleidung der nächsten Verwandten wäre mit einem Schlage ein Ende gemacht. Mit der Schaffung dieser zweiten Grundstimmung wäre auch der falschen Tonartencharakteristik, welche sogleich für die Ausgangs- und Haupttonart eines Stücks außer den durch die absolute Tonhöhe bedingten Charakter noch einen besondern durch die Stellung der betreffenden Tonart zu Cdur bedingten hervortreten läßt, ein Ende gemacht. In unserm heutigen System haftet der Tonart Asdur etwas an, das ihr nur zukommt, wenn wir sie als Unterterztonart von Cdur verstehen. Mit andern Worten: Heute ist Cdur immer Haupttonart, wir ziehen es beim ästhetischen Genuß jeder andern Tonart als Centrum mit heran, also z. B. auch bei einer Symphonie in Adur oder Esdur. Hätten wir auch nun noch eine andere Hauptstimmung, also z. B. die der halben Octave (Fis-Ges), so würde dieser Umstand fast gänzlich verwischt werden, denn die Möglichkeit, dieselbe Tonart auch nur zweifach vorzustellen, würde sie bald genug so auffassen lehren, wie es allein logisch ist: 1) nach ihrer absoluten Tonlage und 2) nach ihrem Verhältniß zur Haupttonart des Stückes.

Unsere Violinbauer scheinen ja jetzt den alten Cremonesern auf die Spur zu kommen, vielleicht wäre es bald an der Zeit, daß sie daran dächten, die Mensur unserer heutigen Streichinstrumente nicht für die allein mögliche zu halten. Warum könnte man nicht statt unserer heutigen Violine in D (denn das ist eigentlich ihre Grundstimmung) solche in As haben? Die Stimmung von den Saiten würde Des-As-Es-B sein. Wollte man unsere heutigen Streichinstrumente, wie sie sind, als in C stehend ansehen, was vielleicht das practischeste wäre, so würden Instrumente der Grundstimmung Fis-Ges die leeren Saiten haben müssen:

Contrabaß:	Cello:	Bratsche:	2. Violine (große):
B Es As Des	Ges Des As es	Ges des As es	des as es b

1. Violine (kleine):

des' as' es'' b''

d. h. diese Töne würden bei der Vorschrift in Stimmung Fis-Ges ebenso notirt werden wie die heutigen, d. h. als c, g, d, a und e.

Die überaus großen Aenderungen der Saitenlängen und demzufolge Spannverhältnisse lassen aber eine solche starke Verschiebung der Tonlage vielleicht doch als vorläufig unlösbar erscheinen. Man würde bereits ein ziemlich ähnliches Resultat erhalten, wenn man die Tonlage nur um einen Halbton nach der Tiefe oder Höhe verschöbe z. B. (einen halben Ton tiefer):

Contrabaß:	Cello:	Bratsche:
Es As Des Ges	Ces Ges Des as	ces ges des as
Dis Gis Cis Fis	H Fis cis gis	H fis cis gis

Violine:

ges des as es
fis cis gis dis

Diese kleine Veränderung der Stimmung würde sogar ohne Weiteres auf unseren heutigen Instrumenten möglich sein, vorausgesetzt nur, daß man zum Bezug ein wenig stärkere Saiten nähme, um zu vermeiden, daß zufolge der geringen Spannung der Saiten der Klang stumpfer wird. Wollte man Höherstimmung um einen halben Ton vorziehen (wobei aber leider eine Einbuße an Umfang entstände),

Contrabaß: Cello: Bratsche: Violine:

F B Es As Des As es b des as es b as es b f

so müßten etwas schwächere Saiten genommen werden. Unter keinen Umständen dürfte das Umstimmen von Fall zu Fall an demselben Instrument vorgenommen werden, da die Verschiedenheit des Drucks bei höherer oder tieferer Stimmung nur nachtheilig für die Instrumente sein könnte.

Die Anwendung der transponirenden Schreibweise auf die Streichinstrumente würde nun z. B. bei der Tieferstimmung um einen halben Ton folgendes Resultat haben:

Effektive Tonarten:



d. h. es würden, sofern nur diese zweite Stimmung jederzeit neben der heute üblichen zu Gebote stände, keine Tonart mit mehr als 3♭ oder 3♯ als Haupttonart vorkommen können, sodaß eine ziemlich gleichmäßig freie Bewegung in allen Tonarten des temperirten Systems möglich wäre.

Bekanntlich leisten die beiden einzigen, heute sich annähernd gleicher Beliebtheit erfreuenden Clarinettenarten (in B und in A) ungefähr dasselbe:



d. h. es sind auch nicht mehr als 3♭ oder ♯ nothwendig.

Bei den Clavierinstrumenten ist natürlich das transponirende System ohne jede Schwierigkeit sofort radical durchzuführen. Werden doch schon jetzt Instrumente mit verstellbarer Claviatur gebaut (so viel ich weiß, von Ibach); würde das allgemein durchgeführt, so würde nichts im Wege stehen, daß künftig Werke nur noch in Cdur oder Amoll als Haupttonart geschrieben und gespielt würden mit Vormerk zu Anfang, welchen Werth C haben soll, z. B.



Natürlich würde das transponirende System eine große Revolution in technischer Beziehung nach sich ziehen; hat Fisdur genau dieselbe Applikatur wie Cdur, so steht vielleicht auch Gefahr bevor, daß eine gewisse Stereotypität in das Passagenwerk aller Tonarten kommt, während jetzt die nothwendige Rücksicht auf die Applicatur in mancherlei besondere Wege drängt. Doch ist dem vielleicht nicht zu viel Gewicht beizumessen; der entscheidende Grund ist schließlich nicht die Applicatur, sondern die absolute Tonhöhe, d. h. da sich Fisdur um eine halbe Octave von Cdur unterscheidet, so liegt es wesentlich verschieden zu den Klangregistern, die Melodie wird, um nicht zu sehr in die hohe oder tiefe Region zu gerathen, doch andere Biegungen annehmen als in Cdur 2c.

Denkt man sich das transponirende System für alle Instrumente durchgeführt (natürlich würde auch die Singstimme mit eingeschlossen werden, da es gewiß die allergeringste Mühe machen würde), so wäre der Forderung der Chromatiker genügt, daß jeder Ton unseres temperirten Systems Hauptton einer Tonart sein könnte, ja, es ist mehr geleistet, da jeder Ton Mittelpunkt des Systems der Notirung (C) werden kann. Irgend welche Beeinträchtigung der jetzt in Dur weiter abliegenden Tonarten wäre beseitigt, von einer Ableitung des As vom A wäre keine Rede mehr, wenigstens nicht, soweit es sich um ein Tonstück in As handelte. Dagegen blieb aber die Fähigkeit unserer Notenschrift, die Functionen der Töne auszudrücken in vollem Umfang gewahrt, ja dieselbe würde an Deutlichkeit und Leichtfaßlichkeit ganz bedeutend gesteigert erscheinen, sofern z. B. die Modulation von einer Durtonart nach ihrer Ober-Dominante immer als Cdur-Gdur sich dem Auge darstellen würde oder, die in die Paralleltonart immer als Cdur-Amoll, auch wenn dieselben für's Ohr Fisdur-Cisdur resp. Fisdur-Dismoll sind u. s. f.

Daß ein solches System der Logik schwächeren Geistern eine kräftige Stütze sein würde, sei nebenbei bemerkt. Nicht vergessen sei auch, daß das neue System das alte unberührt neben sich bestehen lassen könnte, d. h. es bliebe nach wie vor Jedem, der sich der Einsicht des Besseren verschließen wollte, unbenommen, die Reform zu ignoriren.

Auf alle Fälle ist der Gedanke kein solcher, der sich in ein paar Jahren realisiren ließe; dagegen halte ich es doch für sehr wichtig, die Frage dem allgemeinen Interesse nahe zu legen und eventuell eine Strömung zu erzeugen, welche die Chromatiker entschieden mit sich fortreißen müßte und dem Instrumentenbau mit seinen zahllosen tastenden Versuchen ein festes Ziel vor Augen stellen würde.

Zur Entkräftung der Motivirungen der Chromatiker will ich nur noch bemerken, daß die sogenannte chromatische Claviatur dem Bau unserer Hand keineswegs angemessener ist als die heutige, daß die natürlichsten Scalenbewegungen besonders in Moll aber auch in Cdur eine viel unbequemere Applicatur haben, und daß sie vor Allem darum nichts werth ist, weil die diatonische Scala auf ihr in keiner Weise als der Urgrund alles Musicirens hervortritt. Dagegen macht die transponirende Claviatur aus der diatonischen Scala jeder Durtonart und aus jeder fallenden Mollscala eine Notentastenreihe. Ihr gehört die Zukunft!

Eine Anregung.

In Nr. 17 dieser Zeitung vom 23. April dieses Jahres brachte F. P.... unter der Rubrik: „Lyrik" eine Recension. Der Schlußpassus derselben interessirte mich am meisten; vielleicht auch manch Anderen! Er lautet wörtlich: „— aber es sei uns gestattet, noch eine Anregung zu geben: sollte es einem Componisten nicht möglich sein, ein der Form des persischen Ghasels — wie es Platen ausgebildet hat — entsprechende musikalische Form zu finden, so daß es möglich wäre, den ganzen Zauber des Ghasels auch musikalisch zu genießen."

Das ist nicht ganz richtig! Wir haben schon Tonstücke in Ghaselenform. Meines Wissens dürfte Franz Schubert der Erste gewesen sein, der Ghaselen in Musik setzte. Von ihm erschienen als Nr. 1 von Op. 20: „Sei mir gegrüßt" von Fr. Rückert („Schubert-Album" bei Peters in Leipzig-Berlin, I, S. 190) und als Op. 59, Nr. 1: „Du liebst mich nicht" von Graf Platen (Peters II, S. 120). Beide, besonders „Sei mir gegrüßt", gehören zu den Perlen der Muse des Tonkünstlers und man muß sich nur wundern, daß sie so wenig oder gar nicht öffentlich gesungen werden. Beide aber zeigen auch die Ghasele in schönster musikalischer Form; war dieses doch schon durch den Text bedingt. Bei dem bekannt schnellen Schaffen Schubert's ist wohl anzunehmen, daß er dabei gar nicht daran dachte, eine neue Art der musikalischen Formen zu erfinden; wir können fast sicher annehmen, daß er instinctiv dazu gekommen ist.

Erst neuerdings ist der bekannte Meister Felix Draeseke darauf gekommen, mit künstlerischem Bewußtsein, die oben gewünschte entsprechende musikalische Form der Ghasele zu geben. Es geschah dies in „Fata Morgana". Ein Ghaselenkranz für Pianoforte. Op. 13." Berlin, Bote u. Bock. Das Heft kann vor 2—3 Jahren erschienen sein und enthält neun Nummern, welche folgende Ueberschriften haben: 1) Hold Gedenken; 2) Linde Sehnsucht; 3) Feuchte Schwingen; 4) Glück der Einsamkeit; 5) Loser Schelm; 6) Buch des Unmuth's; 7) Zarte Vermittelung; 8) Süße Melancholie und 9) Ein Männlich Wort. Diese auch in rein musikalischer Hinsicht interessanten Stücke des noch lange nicht genug gewürdigten Componisten sind Frau Laura Rappoldi-Kahrer gewidmet und hat ihnen der Autor folgende Vorrede beigegeben: „Als der Componist es unternahm, die poetische Form der Ghasele, bei welcher bekanntlich derselbe Reim im ersten, zweiten, vierten, sechsten und jedem weiteren zweiten Verse wiederkehrt — in's Musikalische zu übertragen, drängte sich ihm die Ueberzeugung auf, daß es ersprießlich sein werde, das vollständige Thema und nicht blos den Schlußsatz desselben zu repetiren, durch Anwendung harmonischer und modulatorischer Mittel dasselbe aber jedes Mal so zu verändern, daß seine Wiederkehr reizvoll wirken könne und die nothwendigen Zwischensätze so zu gestalten, daß sie jener Wiederkehr in jeder Art förderlich sich erweisen. — Das Schema, nach welchem ungefähr die vorliegenden Stücke construirt sind (freiere Gestaltungen finden sich hauptsächlich in Nr. 3, 6 und 9), — würde sich auf folgende Weise darstellen lassen:

Thema (zweitactig) in der Haupttonart.
Thema (anders harmonisirt).
Zwischensatz (gewöhnlich auch zweitactig).
Thema (in der Dominante).
Zweiter Zwischensatz.
Thema in anderer Tonart.
Dritter Zwischensatz.
Thema in anderer Tonart.
Vierter Zwischensatz.
Thema in der Unterdominante.
Fünfter Zwischensatz.
Thema in der Haupttonart.
Coda (nur in einigen Fällen).

So weit Draeseke. Es dürfte jedem ernstern Musiker gewiß von höchstem Interesse sein, die Intentionen des Componisten mit der künstlerischen Ausführung zu vergleichen, um zu finden, daß alles in genialer Weise geschehen ist, einer neuen musikalischen Form Bahn zu brechen. — Uebrigens erschienen Ghaselen auch von Friedrich v. Kerstorff, 12 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Nr. 1 Ghasele: „Im Wasser wogt die Lilie"; Nr. 2 Ghasele: „Der Strom, der neben mir vorüberrauschte" und Nr. 3 Ghasele: „Mein Herz ist zerrissen" (s. o. bei Fr. Schubert!). Sie erschienen 1873—74. Ferd. v. Hiller schrieb auch mehrere Ghaselen; so in Op. 117 „Album, Leichte Lieder und Tänze" für Pianoforte zu zwei Händen. Leipzig, F. W. Siegel. Drittes Heft, Nr. 5. Ferner in Op. 130 „Sechs Clavierstücke". Leipzig, Fr. Kistner. Nr. 5 und Op. 154 „Ghasel und Walzer". Ebendaselbst. Doch kenne ich die betreffenden Compositionen nicht, um darüber zu urtheilen, in welcher Weise sie die Form der Ghasele musikalisch wieder gegeben haben. Einige mir unbekannt gebliebene mag es ja auch noch geben; doch, das thut hier nichts zur Sache. Es sollte ja nur gezeigt werden, daß wir schon eine musikalische Form „Ghasele" haben. Rob. Musiol.

Correspondenzen.

Leipzig.

Herr B. Röthig veranstaltete am 6. Juni, unterstützt von einem Soloquartett und unter Mitwirkung der trefflichen Solisten Fräulein Boltze (Sopran), des Herrn Schaarschmidt (Baryton) und des ausgezeichneten Hornvirtuosen Herrn Fr. Gumbert (Waldhornist im Gewandhausorchester) in der Nicolaikirche ein geistliches Concert. Aus dem reichhaltigen Programme wollen wir nur hervorheben das schöne Lied des Concertgebers: „Ehre sei Gott", welches Frl. Boltze durch ihren gut geschulten, wenn auch nicht großen Sopran recht gut zur Geltung brachte. Herr Schaarschmidt sang ein „Vater unser" von C. Krebs und imponirte durch die sonore Kraft seines Organes. In einem Adagio von C. M. v. Weber und einem Largo von Leclair bewies Herr Gumbert abermals seine virtuose Meisterschaft auf seinem, namentlich in der Höhe so gefährlichem Instrumente; sein pp ist bezaubernd weich. Das gemischte Quartett brachte Sachen von A. Weber, B. Röthig, A. Becker, M. Hauptmann und Mendelssohn. Die Intonation war tadellos rein, die Ausführung dem Charakter der Compositionen angemessen, durchaus würdig. Im Interesse der guten Sache — der Reinertrag war zu Gunsten der Feriencolonien bestimmt — hätten wir dem Herrn Concertgeber ein größeres Auditorium gewünscht. P.

Stadttheater. Zwei Werke des Schwanes von Pesaro sichern ihm noch lange die Beachtung der Nachwelt: „Tell" und der „Barbier von Sevilla". Also von den zahlreichen Opern Rossini's, welche bald nach ihrem Erscheinen die Runde um die Erde machten und dann gleich Ephemeriden bald wieder verschwanden, vermochten nur eine serieuse und eine komische Oper sich zwei Generationen hindurch zu erhalten. Das wurde aber nicht nur durch ihre reizende Melodik bewirkt, diese ist in den spurlos verschwundenen Werken ebenso reichlich vorhanden, sondern hauptsächlich auch durch die

vortreffliche Charakteristik vieler Situationen, in welchen Handlung und Gefühlsleben wunderbar treu in Tönen geschildert werden. Diese harmonische Uebereinstimmung zwischen Text und Musik verfehlt auch niemals ihre Wirkung, selbst in einer weniger gelungenen Aufführung. Davon gab die hiesige Tellvorstellung am 30. Juni wieder Zeugniß. Ein Gast, Fräulein Fritsch vom Coburger Hoftheater, repräsentirte die Mathilde. Eingedenk des Gastrechts und in Erwägung, daß die Dame nur gleichsam stellvertretend für die beurlaubte Frau Baumann auftrat, dürfen wir nicht auf Sylbenstecherei ausgehen. Die Leistung in der Totalität betrachtet, war auch meistens befriedigend. Etwas feinerer Prinzessinnentakt hätte ihr aber noch mehr Werth verliehen.

Der Held der Oper war auch diesmal der Held des Abends: Hr. Schelper, ein Freiheitsheld par excellence, gab ein höchst lebensvolles Charakterbild. Wie oft er auch diese und andere Rollen darstellt, etwas Schablonenhaftes ist nie zu bemerken; jeder Ton, jede Bewegung ist der momentane Ausdruck seiner vom darzustellenden Charakter und der Situation erfüllten Subjectivität. Der ihm gespendete riesige Lorbeerkranz war würdig verdient. Höchst lobenswerth war Frl. Artner als Tell's Sohn; mit ihrer wohlklingenden Stimme übertönte sie Chor und Orchester. Fr. Metzler-Löwy, die vortreffliche Gattin, sowie die HH. Lederer-Arnold, Grengg-Geßler, Hübner-Harras und Köhler in zwei Rollen verdienten Anerkennung. Der Frauenchor entfaltete aber diesmal weder Klangfülle noch Klangschönheit. —

In der zweiten Gastdarstellung des Frl. Fritsch als Anna in der „Weißen Dame" am 2. schien mir der Wohlklang ihrer Stimme im tiefen Brustregister, vielleicht durch Indisposition, etwas beeinträchtigt zu sein und eine tonleiterartige Coloraturpassage kam nur sehr verwischt heraus. Destomehr befriedigte wieder Frl. Artner als Jenny. Hr. Hedtmondt war ein keder Unterlieutenant, nur versprach er sich im Dialog einige Mal, was einem Offizier nicht passiren darf, am allerwenigsten darf er „Mund" statt „Muth" sagen. Der furchtsame Dikson, Hr. Marion, der habsüchtige Gaveston, Herr Grengg und die treue Martha, Frau Metzler-Löwy, sowie der Chor waren, wie so oft, auch diesmal treue Interpreten ihrer Partien.

Zwei Tage darauf, am 4., wurde statt der in Sicht gestellten schwarzen „Afrikanerin" abermals die „Weiße Dame" vorgeführt; diesmal mit zwei Gästen: Frl. G. Scherenberg vom Rigaer ständischen Theater als Jenny und Frl. Fritsch als Anna. Letztere war besser disponirt als in der vorigen Vorstellung und vermochte mehr Wohlklang des Organs zu entfalten sowie auch die Passagen correcter vorzutragen. Frl. G. Scherenberg, eine junge Anfängerin, ist stimmlich gut beanlagt, zeigte auch schon Gewandtheit im Spiel; für größere Bühnen fehlt aber dem Organ noch die erforderliche Kraftfülle. Die ganze Vorstellung ging selbstverständlich diesmal viel besser, als zwei Tage zuvor. Die Darsteller hatten sich auch lebhaften Beifalls zu erfreuen. — Am 6. gingen die „Meistersinger" nach langer Pause wieder über die Bühne. Frl. Nachtigall vom Wiesbadener Hoftheater gastirte darin als Eva. Specielleres später.

S.

St. Petersburg.

Zu den Abonnement-Symphonie-Concerten der russischen Musikgesellschaft unter der musterhaften Leitung des Dr. Hans v. Bülow wurden die Preise der Plätze bedeutend erhöht, theils verdoppelt, dennoch hatte sich ein so zahlreiches Publikum eingefunden, daß nicht Alle Platz fanden. Im ersten Concerte hörten wir Euryanthe-Ouverture von Weber, 7. Symphonie von Beethoven, und Struensee-Ouverture von Meyerbeer in vollendeter Ausführung. Außerdem hatten wir den ausgezeichneten Pariser Violinvirtuosen Herrn Marsik als Solisten des Abends; er spielte eine als Composition ganz unbedeutende ungarische Zigeuner-Phantasie von Wormser und eine Suite-concertante für Violine und Orchester von C. Cui. — Dieses neue, bedeutende Werk unseres hervorragend begabten russischen Componisten besteht aus vier Sätzen: Intermezzo, Canzonette, Cavatine und Tarantelle. Es ist im symphonischen Style gehalten und darf deshalb nicht blos als Violin-Virtuosenstück betrachtet werden, obgleich die Schwierigkeiten für den Solisten nicht unbedeutend sind. (Aehnlich wie die Litolff'schen Clavier-Concerte.) Der meistgelungenste Satz ist unstreitig die Cavatine; die süße, elegisch-phantastische Melodie fesselt vom ersten Tacte und das Interesse steigert sich bis zum Schlusse. Die breit angelegte Tarantelle bildet einen schönen, effectvollen Schluß dieses interessanten und talentvollen Werkes. — Marsik entzückte durch sein edles, künstlerisch abgerundetes Spiel; dieser Künstler ersten Ranges dient der Kunst und nicht dem virtuosen Flitter, seine Virtuosität ist ihm blos Mittel im Dienste der Kunst. Von unserm Publikum wurde er sehr warm empfangen und vielfach gerufen. Das Wiedererscheinen Hans von Bülow's am Dirigentenpulte hatte natürlich den ganzen Saal in die größte Erregung versetzt; man fühlte recht, wie Jeder im voraus überzeugt war, daß ihm hohe Kunstgenüsse bevorstanden. Das Concert verlief ausgezeichnet; sämmtliche Werke wurden enthusiastisch aufgenommen. Das nächste Concert gab uns Egmont-Ouverture von Beethoven, zwei spanische Ouverturen von Glinka, dritte Symphonie (Amoll) von Mendelssohn, Suite für Violoncello mit Orchester von Lalo (Herr Fischer aus Paris). In Bezug auf dieses Concert muß man die Bemerkung machen, daß Herr von Bülow die Compositionen unserer russischen Autoren mit solcher Sorgfalt studirt und so außerordentlich zur Geltung bringt, wie es keinem Capellmeister bisher gelungen. Die Jota Arragonesa-Ouverture mußte wiederholt werden. Im dritten Concerte hörten wir Ouverture zu König Stephan von Beethoven, Wandererphantasie von Schubert-Liszt (Herr Alexander Silotti), Gespensterreigen von J. Raff, Danse macabre von Saint-Saëns und Todtentanz von Franz Liszt, dritte Orchester-Suite von Tschaikowsky. Der Pianoforte-Virtuos Alex. Siloti ist in Deutschland bekannt und geschätzt; die Wahl der Stücke war ausgezeichnet (im engsten Bündniß mit den übrigen Theilen des Programms). Die Ausführung derselben war sehr talentvoll, nur schien es dem jungen Künstler an Mannhaftigkeit zu fehlen; ein Mangel, welcher mit reiferen Jahren bei so bedeutender Virtuosität von selbst wegfällt. Die Suite unseres Lieblings-Autors Tschaikowsky hörten wir bereits im vergangenen Jahre ebenfalls unter Bülow's Leitung und können wir hier nur bemerken, daß die Ausführung derselben dieses Mal noch brillanter ausfiel und das Werk selbst noch mehr Anklang fand. — Die drei Todtentänze riefen unwillkürlich Vergleiche hervor, in welchen das Talent Raff's als schwächer erscheint, und Saint Saëns den Mittelplatz einnimmt zwischen Ersterem und dem Werke des genialen Altmeisters Franz Liszt. — Das vierte Concert brachte uns die erste Symphonie (Esdur) von A. Borodin, ein bedeutendes Werk, ungemein schwierig in der Ausführung, welches in Belgien in dieser Saison das größte Interesse erregt hat und vielfach früher bereits auch in Deutschland gehört worden ist. Obgleich vor mehr als zwanzig Jahren componirt, hat dieselbe ihre Frische und Originalität bis heute erhalten und gehört unstreitig zu den hervorragendsten Symphonien der Gegenwart. Die Ausführung dieses überaus complicirten Werkes war eine sehr sorgfältige, jedoch fühlte man, daß der berühmte Meister Bülow es mit einem verhältnißmäßig neuem Werke zu thun hatte; freilich haben wir diese Symphonie bei uns noch niemals so schön gehört. Leider fehlt es uns an Raum, um eine eingehendere Besprechung dieses talentvollen Werkes zu ermöglichen. Es kamen an diesem Abende noch zwei Stücke von Napravnik — Walzer und Tarantella — zur Aufführung; beides unbedeutende, geschickt gemachte Effectstücke ohne Originalität, besonders in der melodischen Erfindung. — Der Solist dieses Abends war der neapolitanische

Pianist Cesi; mit bedeutender Technik und wenig Ausdruck spielte er das erste Concert von Chopin; mehr gelungen war der Vortrag einiger Clavierpiecen von Mendelssohn, Brahms und Rubinstein (Etude). Im fünften Concerte hatte H. v. Bülow auch die Solonummern übernommen; er spielte Rubinstein's Gdur-Concert und Ungarische Phantasie von Franz Liszt mit durchschlagendem Erfolge. An Orchesterwerken hörten wir an diesem Abende Ouverture zum Fliegenden Holländer von Richard Wagner, Achte Symphonie von Beethoven und Ouverture Phädra von Massenet. — Mit diesem Concerte wurde die erste Serie der Abonnementsconcerte abgeschlossen; gleichzeitig wurde noch die dritte Quartett-Serie absolvirt, um in den folgenden 8 Wochen A. Rubinstein das Feld zu räumen, welcher uns abwechselnd mit Moskau in seinen 7 historischen Concerten einen unendlich großen Genuß unvergeßlich und beispiellos für alle Zeiten bieten sollte. Da er dasselbe Programm auch in Deutschland aufgestellt, enthalte ich mich jeder Besprechung desselben, bemerke nur beiläufig, daß unser Conservatorium ihm einen Abschiedsabend veranstaltete, welchem mehrere Mitglieder der kaiserlichen Familie beigewohnt haben. — Die dritte Serie der Quartett-Abende konnte wegen Krankheit der Herren Pickel und Weickmann nicht anders als mit neuen Kräften, Herren Pusternakoff (zweite Violine) und E. Albrecht (Bratsche) zu Stande kommen. Zunächst, am ersten Abende, hörten wir Quartett Gdur von J. Haydn (Op. 17, Nr. 5), Clavierquintett von J. Raff (Op. 107), Esdur-Clavier-Sonate von Beethoven, Op. 3, Nr. 3, (Herr v. Bülow) und Esdur-Quartett, Op. 74 von Beethoven. Am zweiten Abende betheiligte sich unser talentvoller Claviervirtuos H. W. Safonoff (gegenwärtig Professor am Conservatorium in Moscau). Er hatte das schwierige und wenig dankbare Clavierquartett (Op. 66) von A. Rubinstein gewählt; er spielte die Clavierpartie talentvoll, aber nicht in so vollkommener Weise, wie man es von diesem hervorragenden Künstler erwarten konnte. Beethoven's Bdur-Quartett Op. 18 und Schubert's Dmollquartett bildeten das Programm des Abends; die Ausführung beider Streichquartette war künstlerisch vollkommen zur größten Ehre der Herren Pusternakoff und Albrecht, und unserer berühmten Meister des Quartettspiels Auer und Davidoff. — Die letzte Quartett-Soiré war durch die Theilnahme von Frl. Sophie Menter ganz besonders interessant. Zunächst wurde das bekannte Gdur-Quartett von Mozart gespielt und zum Schluß das berühmte Cismoll-Quartett Op. 131 von Beethoven. Frau Menter hatte das famose lebenskräftige Esdur-Quartett von Robert Schumann gewählt und in staunenswerther Vollendung vorgetragen; ein solches Ensemble, eine solche Ausführung dieses genialen Clavierquartetts gehört zu den seltensten und vollkommensten Genüssen, welche die Kunst vermittelst solcher Künstler bieten kann!

(Fortsetzung folgt.) B. B.

Zwickau.

Die beiden letzten Kammermusikabende unseres Organisten Hrn. Otto Türke am 3. Febr. und 6. März hinterließen den denkbar günstigsten Eindruck, sei es hinsichtlich der Wahl der Stücke, sei es betreffs der gediegenen Ausführung derselben. Vom schönsten Glück begünstigt, spielten die Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder aus Leipzig zwei Streichquartette in B, Op. 76 von Haydn und Op. 18, Nr. 6 von Beethoven, die beide in ihrem Gesammteindrucke ein Beispiel von vollendetem, sich gegenseitig durchdringendem Verständniß darboten.

Als Solist trat auf Herr Petri mit Seb. Bach's Präludium und Fuge in Gmoll, in welchem er als ein Violinist ohne Furcht und Tadel erschien und sich als Virtuos und Musiker gleich bewundernswerth zeigte, daher der ehrenvolle Beifall und Hervorruf vollberechtigt war.

Als Pianistin hörten wir Frl. Margarethe Türke in Schumann's Clavierquartett, dessen Ensemble die obengenannten Herren vervollständigten. Die jugendliche Künstlerin löste ihre Aufgabe, die mehr Geist als eigentliche Technik beansprucht, mit vollem Ernste und gutem Gelingen, wenn ihr auch bezüglich der Correctheit ein gelinder Tadel nicht erspart werden kann. Wir würden uns freuen, ihr auf einem Programme der nächsten Saison wieder zu begegnen.

Herr Organist Türke spielte im Verein mit den Herren Petri, Unkenstein, Schröder und Schwabe aus Leipzig in trefflicher Weise Schubert's Forellenquintett, welches auch mit Weglassung der Wiederholungen an seinen großen Reizen nichts eingebüßt haben würde.

Den Schluß des diesjährigen, an Abwechselung so reichen Cyclus bildete die von obengenannten Leipziger Herren und den HH. Gentsch, Gumbert, Weißenborn, von echtem Künstlergenius durchwehte, mit freudigster Zustimmung aufgenommene Wiedergabe des Beethoven'schen Septetts.

Von Orchesterconcerten wäre zu erwähnen das 4. Abonnementsconcert der Militärcapelle unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Musikdirectors M. Eilenberg. In lobenswerther Ausführung hörten wir Mendelssohn's „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt", Allegretto a. d. Militär-Symphonie von Haydn, Cavatine von Raff, 2 ungarische Rhapsodien von Liszt, Vorspiel zu „Lohengrin", die ziemlich hausbackene „Abendruhe" a. d. musikalischen Dorfgeschichten von Kretschmar, Präludium, Choral und Fuge von Bach, Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz und Huldigungsmarsch a. d. Oper „Eine ägyptische Königstochter" von E. Rochlich.

Die beiden letzten Abonnements-Concerte der Militärcapelle unter Leitung ihres Dirigenten Herrn M. Eilenberg hatten sich wiederum eines sehr starken Zuspruchs zu erfreuen, ein Zeichen dafür, daß die von Herrn Musikdirector Eilenberg vertretene fortschrittliche Tendenz immer größeren Anklang und lebhaftere Würdigung erringt.

Im fünften Concerte sahen wir mit Spannung auf die Aufführung der Cmoll-Symphonie von Fritz Spindler, dessen Namen wir bisher nur in der meist feinern Salonliteratur begegnet waren. Um so größer ist unsere Freude, diesen Componisten auch als Symphoniker einen ehrenvollen Platz behaupten zu sehen. Sein Werk, welches ganz auf classischem Boden steht, erregt nicht gerade Bewunderung in Folge besonders neuer und großartiger Gedanken, aber es erwärmt den Zuhörer durch seinen leichtfaßlichen und edlen Inhalt, durch seinen klaren Gedankengang und seine durchsichtige und geschmackvolle Ausarbeitung. Besonders packend wirkte das originelle Scherzo, das auch abgelöst von der Symphonie ein prächtiges Repertoirstück werden kann. Da die Ausführung seitens der Capelle eine wohlvorbereitete war, so fand diese Symphonie auch den lebhaftesten Beifall.

Die vorzügliche Leistungsfähigkeit der unter der energischen Leitung des MD. M. Eilenberg stehenden Capelle des 9. Infanterie-Regiments Nr. 133 zeigte sich auch bei der Ausführung der übrigen Nummern dieses Programms. Sie bestanden aus Prometheus-Ouverture von Beethoven, Ouverture zu „Die Beherrscher der Geister" von Weber, Introduction u. Chor der Friedensboten aus „Rienzi", Bajaderentanz Nr. 1 und Lichtertanz aus „Feramors" von Rubinstein, Edur-Polonaise von Liszt (eine Glanzleistung der Capelle) und Czardas von Edm. Rochlich. Das Streichorchester spielte ein sinniges „Geständniß" von Schulz-Schwerin und die bekannte und beliebte Serenade von Moszkowski. Letzteres Stück und Czardas von Rochlich mußten wiederholt werden.

Das sechste und letzte Concert war ausschließlich Mozart'schen Compositionen gewidmet. Es enthielt die Gmoll-Symphonie, Ouv. zu Titus, Idomeneos und Fidelio, den Türkischen Marsch a. d. Asdur-Sonate und zwei Solosätze: Allegro aus dem 3. Concert für Waldhorn (Herr Fleck) und Larghetto a. d. 9. Quintett für Clarinette (Herr Langeheine). E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 16. Juni im kgl. Conservatorium. 2. Opernabend: „Aida" von Verdi, Scene aus dem 2. Akte. Amneris: Frl. Nitzsche, Aida: Frl. v. Baumbach. „Aennchen von Tharau" von Hofmann, Scenen aus dem 1. u. 2. Acte. Gretchen: Frl. Schacko, Johannes: Hr. Heydrich, Jost v. Hennewitz: Hr. Dreßler. Lortzing's „Wildschütz: Scenen aus dem 1. u. 2. Akte. Baculus: Hr. Dreßler, Gretchen: Frl. Schacko, Baronin Freimann: Frl. Nitzsche, Nanette: Frl. Berge, Baron Kronthal: Hr. Schöneberger. — 18. Juni: Concert f. Clavier von Beethoven (Frl. Asbury), Lieder von Schubert, Schumann u. Weber (Frl. Greyerz), Adagio u. Rondo aus dem Fdur-Concert f. Fagott von Weber (Hr. Gundlach), Clavier-Concert von Reinecke (Hr. Sherwood), Recit. u. Arie aus Spohr's „Jessonda" (Frl. Sistermans), Vcell-Concert von Goltermann (Hr. Hofmann), Clavier-Concert von Beethoven (Hr. Peschkau), Quartette von Umlauft (Frl. Schacko, Fr. Müller-Bächi, HH. Heydrich und Dreßler). — 21. Juni: Clavier-Concert von Weber (Frl. Mrongovius), Flötenconcert von Mozart (Hr. Müller), Scene aus Bruch's „Odysseus" (Fr. Müller-Bächi), Clavier-Concert von Gernsheim (Hr. Panzner), All'ongarese f. Fagott v. Weber (Hr. Knüpfel), Clav.-Concert von Chopin (Frl. Schwarzenbach), Arie aus Mozart's „Don Juan" (Frl. Nitzsche), Violinconcert von Bruch (Hr. Baudet), sowie Polonaise von Weber-Liszt (Frl. Hauffe).

Gießen, 30. Juni. Concert in der Stadtkirche unter Felchner: Haydn's „Schöpfung" für Soli, Chor u. Orch. mit Fr. Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M., HH. A. Ruff aus Mainz, Ernst Hungar aus Cöln, sowie dem akadem. Gesangverein und dem durch auswärt. Künstler verstärkten Orchester. —

Halle a. S., 29. Juni. Aufführung der Neuen Singakademie in der Marktkirche: Händel's „Judas Maccabäus". Solisten: Frl. Pia von Sicherer, Fr. Elisab. Exter aus München, HH. G. Bloch, Concerts. aus Berlin, O. Schelper und Paul Homeyer (Orgel) aus Leipzig. —

London, 30. Juni. Pfte-Recital des Hrn. E. H. Thorne mit Miß Agar Ellis und Mr. Herbert Thorne: Fuge von Bach, Introduction und Gavotte von Dr. Arne (Hr. E. H. Thorne), Sonate von Beethoven, Duo für 2 Pfte von Schumann (Miß Ellis und Mr. E. H. Thorne), Nocturne und Rondo von Field, „Scenen aus dem schottischen Hochland" von Mackenzie, Duo f. 2 Pfte von Chopin, Thema mit Variationen von Bennett, Soli aus „Licht u. Schatten" von Ashton, Ung. Rhapsodie von Liszt und Chaconne f. 2 Pfte von Raff. —

Leipzig, 10. Juli Nachm. 1/2 2 Uhr Motette in der Nicolaikirche Rob. Schaab: „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr", Motette für vierstimm. Chor. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog". 8stimm. Motette in 5 Sätzen. — 11. Juli. Kirchenmusik in der Lutherkirche Vorm. 9 Uhr. Friedr. Kiel: Recordare a. d. Asdur-Requiem für 4 Solostimmen und Orch. —

Salzburg, 19. Juni. Concert der unter dem Protectorate J. k. H., der Frau Erzherzogin Stephanie stehenden internationalen Stiftung „Mozarteum" mit Frau Schröder-Schreiber aus Zürich (Sopran), Frl. Schmidtler aus Graz (Alt), HH. Groß, Opernsänger aus Leipzig (Tenor), E. Hungar, Concerts. aus Cöln (Baß) und Lehrkräften und Schülern des Mozarteums. Dirigent: Hr. Hummel. Aufführung von Mendelssohn's „Elias". —

Sondershausen, 4. Juli. Viertes Loh-Concert der fürstl. Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Schultze: Ouverture zu Egmont von Beethoven, Cmoll-Symphonie von Gade, Musik zu Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Ouverture zu „Tannhäuser". —

Straßburg i. E., 30. Juni. Concert in der Kirche St. Wilhelm vom Chor des Conservatoriums unter Stockhausen mit den Herren Zajic, großherzogl. bad. Kammervirt., Geßner u. Münch: Präludium und Fuge f. Orgel über den Namen Bach (Hr. Geßner). Vier- u. fünfstimm. Chöre von Vittoria, Sechsstimm. Chöre f. Orgel von Bach (Hr. Münch), Chöre von Orlando di Lasso, Gabrieli u Mozart, Suite f. Orgel von Muffat, Ciaconna f. Violine und Orgel von Vitali (HH. Zajic u. Münch), Chor von Brahms und Concertsatz f. Orgel von Thiele. —

Wien. Am 11. Juni veranstaltete die Großherzoglich-Mecklenburgische Professorin Bruckner ihr alljährliches Prüfungs-Concert, welches, wie alle vorhergegangenen, sehr günstig ausfiel. An Declamations- und Gesangsnummern gab es über 40, daher werden uns die jungen Damen und Herren entschuldigen, wenn wir ihre Leistungen nicht erwähnen, sondern den ganzen Verlauf des Abends als gelungen bezeichnen. Frau Professorin Bruckner ist in dieser Saison öfters in der Oeffentlichkeit erschienen, da sie in Wien, Graz, Linz mit großer Anerkennung ihre Vorlesungen über Ton- und Wortbildung hielt, und dem Vernehmen nach auch im Juli im Mozarteum in Salzburg lesen wird. Von den interessanten Nummern des Concertes erwähnen wir die Lieder welche Frl. Marie von Sidl, Mitglied des ersten Damenquartettes, sang, und wovon besonders Lehiderer's Allerseelen ansprach. Die in Deutschland bekannte hochbegabte Sängerin Frl. Harry Kolma hatte, gleich Frl. Seehofer, im Beginn einer glänzenden Carrière das Unglück, stimmkrank zu werden. Beide Künstlerinnen haben durch die Schule und Pflege der Bruckner'schen Stimmbildung wieder die Lebensfähigkeit ihrer Stimme erhalten. Fräulein Seehofer wirkt wieder an der Königlichen Hofoper in Berlin und ist zugleich eine gesuchte Lehrerin. Frl. Kolma, deren Stimme an Kraft und Ausdauer sichtlich wächst, hat diesen Winter ihre Carrière in Augsburg als Primadonna wieder aufgenommen und dürfte für die Kunst wieder gewonnen sein. Der Erfolg des Werthes und Studiums, welchen die Professorin auf die Declamation legt, wirkt nicht nur wohlthätig durch die deutliche Aussprache und reine Vocalisation, sondern auch auf die so nothwendig schauspielerische Leistung der jungen Sängerinnen, wovon Frl. Antonie Hartmann im Theater an der Wien den Beweis liefert. Frl. Hartmann, welche in der Opernschule Bruckner ihre vollständige Ausbildung erhielt, ist nicht nur eine vorzügliche Sängerin, sondern, wie ganz Wien spricht, eine ebenso vorzügliche Schauspielerin und es ist nur sehr zu bedauern, daß die Direction die Sängerin vernachlässigt. Die bewundernswerthen Talente der Schule sind noch: Die Frl. Selma Raubal und Valero von Pistor, der brillante Contra-Alt von Frl. Marie Grüner, die musikalische Sicherheit und edle Auffassung des Frl. Hedwig von Liszt, einer Nichte unseres Meisters, welche eine Arie aus Athem XVI von Händel sang und ein Herr Oscar Braun mit hübscher, aber noch ungeschulter Stimme. Die Ensembles gingen exact, besonders das Duo mit Chor aus Verdi's Requiem.

Würzburg, 21. Mai in der kgl. Musikschule: Hochzeitsmusik von Jensen, Concert f. 2 Flöten u. Clav. von Doppler, Variationen f. Contrabaß u. Clav. von Maresch, 3stimm. Lieder für Frauenchor von Bargiel, Impromptu von Lachner, Slav. Weisen von Ritter, Clarinetten-Concert von Weber, Gem. Chor von Rheinberger. — 9. Juni: Septuor von Beethoven, Orgelsonate von Mendelssohn (Hr. Arnold), Lieder von Schumann, Kistler und Hofmann (Hr. Landauer), Nocturne von Roskoschny (Hr. Meder), Schottische Fantasie von Ritter (Hr. Dessauer), Lieder von Brahms, Concertino von David (Hr. Himmler), Concertstück für Clav. u. Orch. von Schumann (Frl. Wölfel), Serenade f. Blasinstrumente von Strauß. — 1. Juli: Adur-Symphonie von Bagge, Orgel-Fuge von Bach, Elegie von Hofmann, Arie aus Bruch's „Odysseus", Vcellconcert von Goltermann, Concert von Rosetti, Romanze von Schubert, Violinconcert von Maurer, sowie Chor aus „Lohengrin". —

Personalnachrichten.

— Joh. Svendsen ist von seiner Concertreise in Finland, wo er mehrere Orchesterconcerte gab, wieder nach Copenhagen zurückgekehrt. —

— Concertmeister Henri Petri hat auf dem schlesischen Musikfeste in Görlitz durch seine vornehme, edle Vortragsart und seinen schönen Ton rauschenden Beifall geerntet. —

— Prof. Jos. Joachim wird Anfangs nächsten Jahres eine Concert-Tournée durch Frankreich antreten; u. A. wird er auch wieder in den Concerten von Colonne in Paris mitwirken. —

— Der russische Componist P. Tschaikowsky weilt gegenwärtig in Paris, um dort eine Anzahl von Concerten zu veranstalten, in welchen er seine Werke zur Aufführung bringen will. —

— Dem Gründer und Protector der Schlesischen Musikfeste, Graf Bolko von Hochberg wurde der preußische Kronenorden 2. Cl. verliehen. —

— Rubinstein ist von New-York aus eingeladen worden, die dortige erste Aufführung seiner Oper „Nero" selbst zu dirigiren. Dabei lebt man der Hoffnung, daß er auch Piano-Recitals geben werde. —

— Der hochgeehrte Tonkünstler und Musikschriftsteller, Herr Hofrath Carl Bank in Dresden feierte am 1. Juli sein 40jähriges Jubiläum als Musik-Kritiker. —

— Pollini hat die berühmte polnische Sängerin Marcella Sembrich für eine Gastspielreise (60 Vorstellungen, bezw. Concerte) gegen ein Honorar von 240 000 M., d. h. also 4000 M. für jedes Auftreten, verpflichtet. Die Gastspielreise beginnt am 15. Oct. d. J. und endet am 1. April 1887; sie erstreckt sich auf die größten Städte

Europa's. Im Laufe des Monats December tritt die Sängerin auch dreimal gegen ein Honorar von 4000 M. pro Abend im Berliner Opernhause auf. Pollini hat der Frau Sembrich auch einen Antrag für eine amerikanische Gastspielreise im nächsten Winter gemacht und ihr für 50 Abende ein Honorar von 400 000 Francs angeboten.

— Dr. Franz Liszt ist am 1. Juli in Bayreuth eingetroffen. Der Besuch gilt der Hochzeit seiner Enkelin, Fräulein Daniela v. Bülow mit Herrn Privatdocenten Dr. Thode in Bonn. Die standesamtliche Trauung findet am Samstag in der Villa Wahnfried, die kirchliche Trauung am Sonntag Vormittag in der protestantischen Hauptkirche statt. Das Aussehen des greisen Meisters ist ein sehr frisches und straft die kürzlich durch die Blätter gegangenen Nachrichten über dessen schwere Erkrankung Lügen. —

— Herr Theodor Reichmann hat es durch Verzichtleistung auf einen Theil seines Winterurlaubs ermöglicht, bei den diesjährigen Festspielen in Bayreuth noch mitwirken zu können. —

— Herr Capellmeister Franz Mannstädt, der gegenwärtige Leiter des Philharmonischen Orchesters in Berlin, soll zum Capellmeister des Wiesbadener Königlichen Hoftheaters berufen worden sein. —

— Die Herren Hofrath Schuch und Kammersänger Bulß verbringen gemeinsam ihren Urlaub in dem Kaltwasserbad und Luftkurort Fusch im Salzkammergut. —

— Frl. Marianne Brandt hat ihre Mitwirkung bei dem unter Professor Greiner's Leitung in diesem Monat stattfindenden Musikfeste in Rochester (New-York) zugesagt. —

— Minnie Hauk verweilt jetzt in Philadelphia und gedenkt nächsten Herbst abermals eine Concertournée durch die vereinigten Staaten zu machen und im Verein mit einer Operngesellschaft den 3. Act aus Massenet's „Manon" und einen Act aus Masse's „Cleopatra aufzuführen. Die ehemals deutsche Sängerin cultivirt überhaupt jetzt vorzugsweise französische und italienische Musik. —

— Frau Sthamer-Andrießen vom Leipziger Stadttheater ist als Brangäne in „Tristan und Isolde" für die Bayreuther Festvorstellungen engagirt und bereits dorthin gereist. —

— Eugen d'Albert's Vater, Charles d'Albert, starb in London als 76jähriger Greis. Er war Tanzlehrer und hat sich auch als Componist zahlreicher, weitverbreiteter Tänze bekannt gemacht.

— Vor Kurzem starb in St. Pölten Johann Benesch, bischöflicher Consistorial-Notar. Der Verstorbene gehörte in den Jahren 1829 und 1830 als Mitglied des Hofoperntheaters in Wien dem ersten Quartette an, welches wie folgt zusammengesetzt war: Joh. Tichatschek, der nachmalige Wagnersänger, 1. Tenor, Joseph Eminger, der nachmalige Solist des deutschen Landestheaters in Prag, 2. Tenor, Johann Benesch, 1. Baß, und Josef Staudigl, der nachmalige berühmte Künstler, 2. Baß. —

— Frau Minna Meyerbeer, Wittwe des Kgl. General-Musikdirectors Giacomo Meyerbeer, welche bereits seit Jahren in Wiesbaden wohnte, verstarb daselbst am 28. Juni im Alter von 81 Jahren. Die Leiche wird nach Berlin gebracht. —

— Als arme Ordensschwester ist in Baltimore Agnes Guibert gestorben, welche nach dem Urtheile Rubinstein's die schönste Stimme des Jahrhunderts gehabt haben soll. Sie hat nie etwas anderes gesungen, als die Gesänge der heiligen Liturgie und des kirchlichen Officiums. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Johann von Lothringen", Oper von Victorin Joncières, ist auch von den Stadttheatern in Breslau, Metz und Sondershausen angenommen und wird mit Beginn der nächsten Saison in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Bayreuther Festspiele. Alle diejenigen Interessenten, welche etwa noch gesonnen sind, den ersten Vorstellungen der Bayreuther Bühnenfestspiele beizuwohnen und ihre Kartenanmeldung noch nicht bewerkstelligt haben, werden gut daran thun, solche sofort ergehen zu lassen, denn nach einer Mittheilung des Bayreuther Theaters sind die Karten für die Vorstellungen am 23., 25. u. 26. d. Mts. schon nahezu vergriffen. —

— Aus Berlin wird von dem Projecte der Erbauung eines neuen internationalen Theaters berichtet, in welchem abwechselnd die theatralischen Erscheinungen aller Nationen der Culturwelt aufgeführt werden sollen. —

— Die 8 Abonnementconcerte, welche Prof. Xaver Scharwenka im Laufe des nächsten Winters veranstalten wird, finden statt am 22. October, 7. und 23. November, 5. December, 15. Januar, 6. u. 25. Februar und 6. März. An Hauptwerken kommen in diesen Concerten zur Aufführung: am 22. October Liszt's Goethe-Festmarsch, 137. Psalm für Sopransolo, Solovioline, Harfe, Orgel und Frauenchor, Dante-Symphonie; Beethoven's Chorfantasie (Clavier: Hr. Prof. Xaver Scharwenka), Ah perfido! (Frau Eugenie Pappenheim) und Leonoren-Ouverture Nr. 3; in den späteren Concerten Ouverture zu Penthesilea von Goldmark, Scene und Arie aus Bruch's „Achilleus" (Frau Joachim), Harold-Symphonie von Berlioz (Solo f. Viola alta Prof. Herm. Ritter); Schumann's Manfred-Ouverture, Concert f. Violine (Frl. Teresina Tua), Adur-Symphonie von Beethoven, Ouverture zu Coriolan, Symphonie Emoll von Brahms. Am 15. Januar: Wagner-Concert mit Faust-Ouverture und Scenen aus Tristan und Isolde, Rheingold, Meistersingern; Ouverture zu Richard III. von Volkmann, Preludes von Liszt, Leonoren-Symphonie von Raff, Suite f. Orch. von Ph. Scharwenka, Beethoven's Eroica. Das letzte Concert wird ausschließlich Berliner Componisten gewidmet sein. Mit hervorragenden Solisten sind bereits Anknüpfungen gemacht worden.

— Die Umwandlung des Pariser Eden-Theaters zum Zwecke der Aufführung Wagner'scher Opern wird, wie gemeldet, wahrscheinlich im März 1887 beendet sein und soll darin zuerst Lohengrin und dann wahrscheinlich die Walküre unter Lamoureux' Direction über die Scene gehen.

Bemerkenswerth ist, daß am 3. Juni im Saale der „Société d'encouragement à l'agriculture" zu Paris Fragmente aus Parsifal und das Finale der Götterdämmerung ausschließlich von Dilettanten und einem kleinen Dilettanten-Orchester mit beifälligem Erfolge zu Gehör gebracht wurden. —

— Eine Anzahl Amerikanischer Gesangvereine sind mit der „Westphalia" am 23. v. M. in Hamburg eingetroffen, um eine Sommer-Sängerfahrt durch Deutschland zu unternehmen. Sie wollen zunächst in Frankfurt ihre Lieder ertönen lassen und das Niederwalddenkmal besuchen. Auf der Fahrt veranstalteten sie ein schwimmendes Wohlthätigkeitsconcert zum Besten der „Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger", das den Ertrag von 300 Mark brachte. —

— Am 11. Juli wird die feierliche Enthüllung der Gedenktafel für Joseph Tichatscheck an seinem Geburtshause in Markt-Weckelsdorf (Böhmen) stattfinden. —

— Aus London wird berichtet: Zu den Ereignissen der musikalischen Saison in London, wenn dieselbe in höchster Blüthe steht, zählt unstreitig das große „Morning-Concert", welches Frau Louise Liebhart, die einst hochgefeierte Primadonna der Kaiserlichen Oper in Wien und seit einer langen Reihe von Jahren eine der populärsten Erscheinungen in den Londoner Concertsälen, alljährlich zu veranstalten pflegt. In diesem Jahre fand dieses Concert am 22. v. M. in der St. James Hall statt und war der Concertsaal, der größte, den die englische Metropole aufzuweisen hat, bis auf den letzten Platz mit einer den fashionablen Ständen angehörenden Zuhörerschaft gefüllt. Frau Liebhart, deren Erscheinen auf dem Podium das Signal zu einer enthusiastischen Ovation gab, sang zuerst eine Arie aus Balfe's „Zigeunerin" und später im zweiten Theile mit Cello-Begleitung ein sehr beifällig aufgenommenes neues Lied von Gustav Ernest, betitelt „Sleep and Rast", und wurde durch rauschenden Beifall, eine Fülle von Blumenspenden und wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. Auf stürmisches Verlangen mußte die geniale Künstlerin das schöne Lied wiederholen. Herr Gustav Ernest, Signor Romili und Mr. Raphael Roche leiteten das interessante und erfolgreiche Concert. —

— Der thematische Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's „Tristan und Isolde" von Hans von Wolzogen ist in dritter unveränderter Auflage im Verlage von Feodor Reinboth in Leipzig ausgegeben worden. Das mit Fleiß und Einsicht verfaßte Schriftchen, dessen musikalischer und dramatischer Analyse ein belehrendes Vorwort über den Sagenstoff und die Dichtung des Wagner'schen Drama's vorausgeht, empfehlen wir allen Wagner-Freunden. —

— Die Eröffnung der Pawlowsker Vauxhall-Concert-Saison fand am Sonntag, den 27. April, wie immer, unter äußerst zahlreicher Betheiligung des Publikums statt. Herr Musikdirector B. J. Hlawatsch, bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Applaus empfangen und bei jeder einzelnen Piece mehrfach hervorgerufen, leitete das 60 Mann starke Orchester mit Verve und Feuer. Das Programm war interessant und enthielt hübsche Novitäten, wie z. B. „Marche héroïque" von Massenet, „La source", Ballet-Suite von Delibes, „Neunte Mazurka" von Hlawatsch; letztere mußte auf Verlangen zweimal gespielt werden. Außerdem waren die Componisten Rubinstein, Tschaikowski, Litolff, Liszt, Wagner, Thomas, Strauß, Sserow, Glinka und Kontski mit effectvollen Compositionen

vertreten. Von den Solisten lernten wir in Herrn Petersen einen gediegenen Cellisten kennen, der einen hübschen Ton und seelenvolle Cantilene in Servais' „Souvenir de Spa" bekundete. Concertmeister Herr K. Prill, der vom vorigen Jahre her noch im besten Andenken steht und jetzt von Magdeburg wieder zur Saison herübergekommen ist, trug auf der Violine die „Ballade und Polonaise" von Vieuxtemps vor. Ein Piston-Solo wurde von Herrn Schmidt brillant und unter großem Beifall vorgetragen. Herr Hlawatsch kann mit dem Erfolge des ersten Concerts in jeder Beziehung sehr zufrieden sein; außer den vielen Hervorrufen, die ihm zu Theil wurden, erhielt er beim ersten Erscheinen am Dirigentenpulte eine Papierrolle mit weißen Atlasbändern; nicht ahnend, was ihr Inhalt, löste er im ersten Entreacte die Hülle und siehe da — ein Billet der ersten Prämienanleihe mit Couponbogen entpuppte sich zum Erstaunen aller Umstehenden, die eben so wenig wie der Beschenkte wußten, wer der freundliche Enthusiast und Geber sei.

— In der Maisitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu **Berlin** hielt Herr Dr. Alfred Chr. Kalischer einen Vortrag über F. Z. Skuhersky's „Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage". Der Vortragende wies zunächst nach, daß die Titelbezeichnung „wissenschaftliche Grundlage" keine Berechtigung habe, da sonst allen bisherigen Harmoniesystemen das Siegel der Unwissenschaftlichkeit aufgedrückt bleiben müßte. Da der Verfasser jedoch zu denen gehört, welche die akustischen und tonphysiologischen Errungenschaften als Basis annehmen, so hätte eine Bezeichnung „Harmonielehre auf naturwissenschaftlicher Grundlage" allenfalls ihre Berechtigung. — Der Vortragende kritisirte dann eingehend das Bestreben des Verfassers, eine größere Einfachheit in Inhalt und Methode den bisherigen Systemen gegenüber — namentlich wie es das weit verbreitete Richter'sche Buch vertritt — erzielen zu wollen, und gelangte zum Ergebnisse, daß die bisherige Lehr- und Lernweise, wie sie sich aus dem vielhundertjährigen Musikgeiste der Meister der Tonkunst ergeben hat, weit einfachere Grundprincipien, namentlich einfachere Gestaltungen des Accordwesens zu Wege gebracht hat, als Skuhersky mit seiner vermeintlichen Vereinfachung. — Auf seiner naturwissenschaftlichen, höchst schwierigen und endlos langwierigen Basis gelangt jener Autor schließlich zu 6 consonirenden Dreiklängen oder Quintaccorden, während unsere wirklich einfache sich ganz unabhängig von aller Naturwissenschaft bewegende Theorie nur 2 consonirende Dreiklänge aufstellt, und die vier anderen (nämlich die Terzsext- und die Quartsextaccorde) nur als Modificationen dieser Grunddreiklänge ansieht. — Der Vortragende beleuchtet ferner Skuhersky's Bestreben, vom Principe des Terzenbaues bei der Accordlehre völlig zu abstrahiren und jedes beliebige Aneinanderreihen beliebiger Intervalle als Accorde oder Harmonien anzusehen, wie denn nach diesem Schematismus der chromatischen Harmonik Conglomerate wie c-cis-d, c-cis-d-es, ce-e-f-fis-g; c-cis-d-dis-e-eis u. s. w. in Wahrheit als Harmonien anzusehen seien. Der Vortragende setzt auseinander, wie damit nichts weiter als ein vollständiges chaotisches Gewirre in Betreff unserer Tonarten zu Wege gebracht wird. Die Theorie Skuhersky's ist jedenfalls verständlich, — aber abgesehen von der Theorie selbst — namentlich in methodischer Beziehung durchaus verwerflich; es ist ein Bild der vollkommensten Methodenlosigkeit.

An diesen Vortrag knüpfte sich noch eine längere Discussion, an der sich außer dem Vortragenden die Herren Prof. Dr. Alsleben, Loeschhorn und Breslaur betheiligten und sich alle im Großen und Ganzen durchaus mit den Ausführungen des Vortragenden einverstanden erklärten. —

— Die Philharmonische Gesellschaft zu **Berlin** und die Kölner Gürzenich-Concerte haben Deficits. Erstere in ihrem letzten Geschäftsjahre gegen 19000 Mark, letztere fast 2000 Mark. —

— Die Sammlungen für das zu errichtende Weber-Denkmal in **Eutin** haben in neuester Zeit einen sehr erfreulichen Fortgang genommen. Bis jetzt ist das Ergebniß über 16000 Mark. Die Sammlungen werden fortgesetzt. —

— Die Enthüllung des Berlioz-Monuments auf dem Square Vintimille in **Paris** wird am 17. October stattfinden. Zur Aufführung kommen die Apotheose aus der Symphonie funèbre und der Marsch aus den Trojanern von Berlioz. —

— Herr Stanton, der Director der Deutschen Oper in **New-York**, hat, wie er per Kabel anzeigte, in Europa Frau Schröder-Hanfstängl, Herrn Zobel und Herrn Gritzinger für die nächste Saison gewonnen. Mit Herrn Schott steht er noch in Unterhandlung. Dagegen haben Fräulein Malten (Dresden) u. Herr Winkelmann (Wien) es trotz der glänzendsten Anerbietungen rundweg abgelehnt, sich für New-York engagiren zu lassen. —

— Das **Frankfurter** Stadttheater hat die ehrenvolle Einladung erhalten, gelegentlich der 500jährigen Jubelfeier der Heidelberger Universität zwei Vorstellungen mit dem Frankfurter Personale für die anwesenden Festgäste zu veranstalten. Die weiteren Vereinbarungen zwischen dem Festcomité und der Frankfurter Intendanz haben bereits in diesen Tagen stattgefunden. —

— Die Bibliothek des um die Forschung der deutschen Volkslieder hochverdienten Professors Ludwig Erk, sowie sein reicher handschriftlicher Nachlaß ist nunmehr in staatlichen Besitz übergegangen. In Folge einer Anordnung des Kaisers ist es jetzt ermöglicht worden, die Mittel zur Erwerbung dieser Erk'schen Musikschätze bereit zu stellen, indem aus dem Kaiserlichen Dispositionsfonds die erforderliche Summe für die Königliche Hochschule in Berlin bewilligt worden ist. —

— Im Königlichen Opernhause von **Pest** soll im Laufe des Winters ein Wagner-Cyklus veranstaltet werden. Der Intendant Graf Stephan Keglevich begiebt sich aus diesem Anlaß Mitte Juli nach Bayreuth zu den Parsifal-Vorstellungen, um sich über die Modalitäten der Aufführung des Cyklus eingehend zu unterrichten. —

— Zu Rubinstein's Concerten in **London** sind die Billets mit einer Guinea = 25 Mark bezahlt worden. Die Billethändler sollen dabei Tausende Profit gewonnen haben. —

— Die 13. Grand-Exposition (Industrieausstellung) in **Cincinnati** wird am 11. August beginnen und am 9. October geschlossen werden. Alle Kunstgegenstände müssen bis zum 1. September eingesandt werden. —

— Die unter der Direction von **Bülow** stehenden Hamburger Abonnementsconcerte werden am 2. November d. J. unter Eugen d'Albert's Mitwirkung eröffnet. —

— Dem Pächter der beiden **Leipziger** Stadttheater, Herrn Kammersänger Staegemann, ist auf sein Nachsuchen vom Rath und den Stadtverordneten Leipzig's die Pachtzeit bis zum 30. Juni 1895 verlängert worden. —

— Im **Prager** Landestheater ist für den Monat October ein vollständiger Mozart-Cyklus und für November die Aufführung der Shakespeare'schen Königsdramen in Aussicht genommen. —

— Ignaz Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" soll im Herbst im Metropolitan-Opern-Hause in **New-York** zur Aufführung kommen. —

— Die Herren vom **Berliner** Domchor unternehmen während der Ferien eine Concertreise nach Holland. —

— Die russische Sängergesellschaft des Herrn d'Agreneff concertirt in England. —

— In der Stadt **Alliance** in Nordamerika ist Marchand's Opernhaus, erbaut 1868, eingestürzt. Menschenleben sind glücklicherweise nicht zu beklagen.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bagge, Selmar, Symphonie Adur für Orchester. Würzburg, Kgl. Musikschule.

Brahms, J., Ein deutsches Requiem. Mannheim, Aufführung durch den Musikverein.

Bruckner, A., „Te deum". Karlsruhe, 3. Concert des Philharmonischen Vereins.

Bungert, August, „Auf der Wartburg", Symphonie-Dichtung. Kreuznach, Concert am 31. v. M.

Frenzel, Franz, „Frühlingsfeier" für Tenor-Solo, Chor und Orch. Dresden, 28. Januar im Kgl. Conservatorium.

Goldmark, C., Symphonie „Ländliche Hochzeit". Neustrelitz, 5. Symphonie-Concert der Hofcapelle.

Grieg, Oliver, Violin-Sonate, Op. 40. London, Concert von Mad. Frickenhaus.

Herzogenberg, H. v., „Deutsches Liederspiel" für Soli und Chor m. Clavier. Mühlhausen i. E., Concert der Concordia.

Holmes, Henry, Symphonie „Fraternity". London, Concert am 20. Juni.

——— Symphonie in A, Op. 32. London, Concert am 20. Juni.

Jensen, G., Gdur-Clavier-Violinsonate. Solingen, 2. Abonnements-Concert.

Jensen, A., Hochzeitsmusik, Op. 45 für Orchester von Reinh. Becker. Würzburg, Kgl. Musikschule.

Kiel, F., Asdur-Requiem. Kiel, Geistliches Concert des Gesang-Vereins.

Klughardt, Aug., Concertstück für Oboe. Dresden, 28. Juni im Kgl. Conservatorium.

Liszt, Franz, „Vom Fels zum Meer". Baden-Baden, Concert des Städtischen Cur-Orchesters am 2. Juli.

——— Faust-Symphonie. Moskau, Symphonie-Concert der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft.

Metzdorff, R., Emoll-Clavierquintett und Fmoll-Streichquartett, Hannover, Kammermusikabende der HH. Lutter, Sahla u. Gen.

Rubinstein, A., Dmoll-Clavierconcert. Laibach, Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
Stade, Dr. W., Fest-Ouverture für Orchester. Halle a. S., Concert des Vereins „Sang u. Klang".
Steinbach, F., Septett für Blasinstrumente, Viola, Cello und Pfte, Op. 7. London, Concert von Madame Frickenhaus.
Tschaikowsky, P., „Manfred"-Symphonie. Moskau, Symphonie-Concert der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft.
Volkmann, Robert, Fest-Ouverture. Baden-Baden, Concert des Städtischen Cur-Orchesters am 2. Juli.
Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Karlsruhe, Abonnementsconcert des Hoforchesters.
——— Charfreitagszauber aus „Parsifal". Kiel, Symphonie-Concert des Gesangvereins.
Weingartner, F., Serenade f. Streichorchester. Laibach, Concert d. Philharm. Gesellschaft.

Kritischer Anzeiger.

Neue Clavierwerke zu zwei und vier Händen.

Eugen Woycke, Op. 19, Nr. 2. Andante in D flat. London, C. Jefferis. Pr. 3 Schilling.

Der Ausspruch, daß unsern zeitgenössischen Componisten ein Andante viel weniger gut gelinge als ein Scherzo, bestätigt sich hier insofern, als diesem Andante Woycke's das Prädicat „nicht gelungen" ertheilt werden muß. Die Gedanken in diesem Andante sind höchst unbedeutend, die Arbeit ist nicht von Werth, manchmal hat dieselbe sogar einen dilettantischen Anstrich; der Satz, wenn auch nicht gegen die grammatischen Regeln verstoßend, ist doch ohne Reiz und Feinheit — kurz, das Werk ist eine sentimentale Composition, die für den Dilettanten und manchen Salon vielleicht bestimmt ist, auf künstlerischen Werth aber durchaus keinen Anspruch machen kann. Noch weit mehr in das Genre der oberflächlichsten Salonmusik gehört das gleichzeitig vorliegende Werk desselben Componisten:

L'Oissillon, Caprice poëtique, Op. 35. 3 Schilling. Ebendaselbst.

Was wir an ähnlichen Stücken von Richards, Farvager ꝛc. besitzen, ist gedanklich eben so reich wie das in Rede stehende, formell aber zum großen Theile glatter und besser. Der Componist liebt es, seinen Werken noch irgend welche Beinamen zu geben, es existiren von ihm drei Sonaten, eine dramatique, die andere romantique und die dritte, ebenso wie diese Caprice: poëtique. Alle drei sind an dieser Stelle schon besprochen und ist in den Referaten gesagt worden, daß in ihnen gedanklich und formell nicht **das** enthalten sei, was wir von einer Sonate verlangen. Aber anerkannt muß werden, daß in allen dreien ein besserer Geist und besserer Geschmack waltet als in den Stücken, die heute unser Urtheil herausfordern.

Gustav Wolff, Op. 27. Im Walde. Charakterstücke. M. 3.—. Leipzig, Wilh. Dietrich.

Eine Reihe von Vorgängern Wolff's haben den gleichen Stoff musikalisch verarbeitet, wir erinnern an Schumann, Heller, Doppler, von Raff zu geschweigen, ꝛc. Wir haben hier nicht die Absicht, Vergleiche anzustellen, sondern constatiren nur, daß der Componist seine Aufgabe liebevoll erfaßt hat und daß er Phantasie und Empfindung genug dazu mitbringt, um ihr gerecht zu werden. Die 5 Stücke: Auf einsamen Pfaden, Waldweben, Jagd, In Liebchens Hause und Nachts sind gut gezeichnete, einige sogar, wie Waldweben und Nachts, mit größter Genauigkeit ausgeführte Bilder, die ihrem Titel vollauf entsprechen. Der Componist hat gutes Streben und guten Geschmack, auch gutes Geschick und darf das Opus deshalb bestens empfohlen werden.

——— Op. 28. Ungarische Skizzen für Piano zu 4 Händen. M. 3.—. Ebendaś.

Es handelt sich hier um ein Heft ungarischer Tänze, d. h. nicht originaler, sondern nachcomponirter. Es ist ein gewagtes Ding, sich so in den Geist und Character einer andern Nation versetzen zu wollen, daß man sich im Stande glaubt, gerade das nachzuahmen, was den Nationalcharakter und das innerste Wesen des betreffenden Volkes so genau darstellt, wie ein Nationaltanz. Im Laufe der Jahre hat sich zwar manche fremde Tanzform bei uns eingebürgert und ihre musikalische Darstellung ist unsern Componisten geläufig geworden, wir denken zunächst an die Mazurka, aber zwischen „polnischer Tanz" und unsern modernen Mazurken ist doch zunächst ein recht merklicher Unterschied. Der Czardas ist uns fremd, wir kennen ihn nur aus Liszt's Rhapsodien, Brahms' ungarischen Tänzen und den Vorträgen der wandernden Zigeunercapellen, seine Darstellung muß uns deshalb viel schwerer werden. Wenn Wolff, was wir nicht wissen, nicht in Ungarn geboren ist oder lange Zeit dort gelebt hat, so hat er ein großes Geschick, sich in fremde Empfindung hinein zu versetzen, denn seine Czardas in diesen vorliegenden Skizzen sehen fast aus wie echte. Der Claviersatz ist nicht an allen Orten sehr bequem, auch die Klangwirkung könnte da und dort feiner und pikanter sein, doch sind die Skizzen allen denen zu empfehlen, die sich für ungarische Tänze überhaupt interessiren.

Ludwig Grünberger, Op. 38. Acht Miniaturbilder für das Pianoforte. 2 Hefte. Bremen, Praeger u. Meier. Heft 1 M. 1.50. Heft 2 M. 2.—.

In knappem Umfange, wie der Titel es verheißt, liegen hier nette Gedanken in guter Form und klangbarem Satze vor. Wenn auch nicht alle in den Heften enthaltenen Stücke unsern vollen Beifall haben, so müssen wir doch den meisten davon das beste Glück auf den Weg wünschen. Es scheint z. B. nach unserer Ansicht sicher, daß die alten Barden in ihren Gesängen nicht so viele freie Vorhalte angewandt haben, wie der Componist in seinem „Bardenlied", aber dafür sind andere Dinge, die musikalisch recht schwer darzustellen sind, z. B. „Zweifel", demselben gut gerathen. Auch das Préambule und Robert und Clara, ein Gespräch, sind sehr hübsch gemacht und verdienen die kleinen Stücke, deren technische Ausführbarkeit einem guten Schüler der obern Mittelstufe keine Schwierigkeiten macht, die Aufmerksamkeit der sich für solche Charakterstücke interessirenden Kreise.

Philipp Scharwenka, Opus 57, Stimmungsbilder. 6 Clavierstücke zu 4 Händen. Heft I M. 2.50. Heft II M. 2.80. Bremen, Praeger u. Meier.

Diese beiden Hefte seien der clavierspielenden Welt auf's angelegentlichste empfohlen. Es zeigt sich in allen sechs Stücken vor allem gute Erfindung, characteristischer Ausdruck, feine Arbeit und guter Claviersatz. Einige der einzelnen Nummern, so z. B. das Lento Nr. 2, das Andante Nr. 5 gehören offenbar zu den besten vierhändigen Stücken der Neuzeit, während sich z. B. Nr. 6 auch als eine im höchsten Grade originelle, interessante Composition auszeichnet. An den übrigen ist die knappe, klare Aussprache der Themen, die logische Verarbeitung derselben, der frische Fluß und die noble Wahl der Ausdrucksmittel eben so sehr zu loben, wie an den genannten. Jedenfalls sind die beiden Hefte eine vorzügliche Bereicherung der modernen Clavierliteratur. A. Naubert.

Gesänge für Männerstimmen.

1) **Nolopp, Werner,** Op. 30. Drei vierstimmige Männergesänge. Nr. 1: „Wie ein Kind, wenn's geweint hat". Nr. 2: Wassermaid. Nr. 3: „Der Nachtwind spricht". Part. à M. —.30, Stimmen M. —.50—80. Magdeburg, Heinrichshofen.
2) ——— Op. 31. Zwei vierstimmige Männergesänge. Nr. 1: Sängergruß den Frauen. Nr. 2: Glockenläuten. Preis wie bei Op. 30. Ebendaselbst.
3) **Arndts, Maria v.,** Der Schwalben Abschied. Gedicht aus „Dreizehnlinden" von F. W. Weber. Part. und Stimmen M. 1.—. Paderborn bei Schoeningh.
4) **Keycher, Otto,** Op. 21. Drei vierstimmige Männerchöre. Nr. 1: Todeslied der Bojaren. Part. und Stimmen M. 1.20. Nr. 2: Liebespost. M. 1.—. Nr. 3: „Zum Wald". M. 1.—. Berlin, Ed. Anecke.

ad 1 und 2. Alle diese vierstimmigen Männergesänge sind sehr kurz (16—24 Tacte) im Volks- resp. Liedertafelton gehalten. So werden sie auch am Besten wirken; auf die Dauer würde der musikalische Inhalt ermüden, wenigstens nicht interessiren. Auch die Primtenoristen werden sich (der angestrengten hohen Lage in den Desdur-Gesängen wegen) bedanken, daß der Schluß bald eintritt.

ad 3. Die Componistin dieses Opus zählte früher zu den musikalischen Berühmtheiten ihres — des schönen — Geschlechts. Jetzt würde die Concurrenz sie überflügelt haben.

ad 4. In diesen Gesängen ist der Volkston recht gut getroffen. Ja in Nr. 1 „Todeslied der Bojaren" geht die Phantasie des Hrn. Herausgebers zwar nicht durch, erhebt sich aber zu einer angemessenen Höhe, die recht wirksam sein wird auf Sänger und Hörer.

R. Sch.

In der unter Dr. Franz Liszt's Präsidium stehenden

Königl. ungar. Musik-Akademie zu Budapest

finden die Einschreibungen für das Schuljahr 1886|87 am 1., 2. und 3. September, Vormittag 10—12 Uhr, Andrássy-Strasse Nr. 67, statt. — Einschreibegebühr 5 fl. ö. W. — Die Aufnahmeprüfungen werden am 4., 6. und 7. September abgehalten.

Lehrgegenstände:

Composition: Prof. Hanns Koessler, Alex. Nikolits, Clavier-Director Franz Erkel, Heinr. Gobbi und Jul. Erkel.
Solo-Gesang: Frau Adele Passy-Cornet u. Rich. Pauli.
Orgel: Hanns Koessler.
Violine: Eugen Hubay.
Violoncell: David Popper.
Chorgesang (obligatorisch für sämmtliche Schüler) H. Koessler.

Das Honorar beträgt: bei dem Clavier, der Violine und dem Violoncell für Schüler aus der österr.-ungar. Monarchie 100 fl., für Ausländer 200 fl. ö. W.; bei der Composition, der Orgel u. dem Sologesang 70 fl. resp. 140 fl. ö. W. — Hospitanten der Chorschule haben jährlich 10 resp. 20 fl. ö. W. zu entrichten.

Aufklärungen über das Nähere ertheilt der Secretär Dr. Johann Peregriny.

[272] **Das Directorium.**

Soeben erschien: [273]

Die Meerkönigin.

Märchen-Dichtung von **Robert Musiol.**

Für Sopran- u. Alt- (od. Bariton-) Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung u. Declamation (ad lib.)

von **Ferdinand Hummel.** Op. 45.

Clavierauszug *M* 8.50. Vollständiges Textbuch n. *M* 1.—. Solostimmen *M* 1.50. Chorstimmen (à 80 Pf.) *M* 2.40. Einzelnummern aus dem Clavierauszug à 80 Pf. bis *M* 1.50. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Da der Componist Ferdinand Hummel durch seine früheren ähnlichen Werke, zumal **„Hänsel und Gretel"** und **„Rumpelstilzchen"**, schon überall gut eingeführt ist, so wird auch dieses neueste Werk gewiss überall mit grossem Beifall aufgenommen werden.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (**R. Linnemann**).

Etüden für Violine.

Adelburg, A. d', Op. 2. L'Ecole de la Vélocité pour le Violon. 24 Etudes pour perfectionner l'agilité des doigts. Liv. I. II à *M* 2.50. (Ein ausgezeichnetes Werk.) [274]

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger in Leipzig,

L. Neufeld,

Flügel- und Pianoforte-Fabrikant,

Berlin W., Kronenstr. 12|13,

empfiehlt seine anerkannt akustisch perfectesten

Concert-Stutz-Flügel und Pianinos,

mit 6 Medaillen prämiirt vom Dezember 1878—1881.

Empfohlen von Dr. Franz Liszt, Rubinstein, Rappoldi-Kahrer, Prof. Dr. Kullak, Scharwenka, Moszkowski.

General-Vertreter für Königreich Sachsen:

Herr Alfred Dörffel, Leipzig,

Peterskirchhof 5. [275]

Compositionen

der [276]

Gräfin Gizycka-Zamoyska.

Op. 1. Aus der Heimath. Polnische Weisen für das Pianoforte. *M* 3.—.
Inhalt: Dumka. Volkssage. Kosakentanz. Volksmärchen. Bauerntanz. Steppen-Romanze. Liedchen. Freund Dudelsack. Zur Theorbe. Krakowiak Nr. 1—4.

Op. 2. Acht Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2.50.
No. 1. Wiegenliedchen: „Schlaf ein, mein liebes Kind" (Hoffmann). — 2. Der Hannes. Volkslied: „Warum sieht mich so verstohlen." — 3. Morgens („Mein Herz ist fröhlich"). H. D.). — 4. Stille. „Wie liebe ich" (Dilia). — 5. Die Blumen: „Blumen, freundliche" (Kellner). — 6. Mein Wunsch: „Ich wollt' ich wär'" (Herlossohn). — 7. Vögleins Freude: „In blauer Luft" (Deinhardstein). — 8. Die Alpenrose: „Hoch auf dem Berge".

Op. 3. Trois petites Sérénades (Allemande, Polonaise, Cosaque) pour Piano. *M*. 2.—.
Op. 6. Der Sänger. „Ein Sänger wohnt". Lied für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1.—.
Op. 7. Marie. „Wenn du im Garten träumend". Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1.—.
Op. 8. Si tu voyais („Siehst du am Weg"). Romance pour Soprano avec accompagnement de Piano. (Text französisch u. deutsch) *M* —.75.
Op. 9. Treulieb. Lied für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* —.50.
Op. 10. Sarabande und Gavotte für das Pianoforte. *M* 1.—.
Op. 11. Ballade polonaise pour le Piano. *M* 1.—.
Op. 12. Petite Valse pour Piano. *M* 1.50.
Op. 15. Dumka. Für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1.20.
Op. 16. Rêve et Réveil. Deux Croquis pour Piano. *M* 1.50.
Op. 17. Petite Romance pour Soprano avec accompagnement de Piano. *M* 1.50.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT Nachfolger.**

Die Instrumentenfabrik

Schuster & Co., Markneukirchen

liefert unter voller Garantie das Vorzüglichste in **Blas- und Streichinstrumenten,** insbesondere **Violinen:** neue bis zu 120 *M*, bestens reparirte echte **alte,** spielfertig von 40 bis 500 *M* stets am Lager. [277]

Sofort zu verkaufen.

Eine vollständige **Bach-Ausgabe** (eingebunden) à 500 Mark. Eine dito **Händel-Ausgabe** à 500 Mark. Beide Ausgaben der Bach- und Händel-Gesellschaft sind kaum benutzt. [278]
Offerten unter **B. H.** Frankfurt a. M. postlagernd.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juli 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Werden und Wandern der Musikformen.

Historische Präludien vom Ende des sechszehnten bis Anfang des achtzehnten Jahrhunderts.

(Fortsetzung von Nr. 1 und 2 l. Jahrganges.)

Von Louis Schlösser.

Aus der Geistesarbeit langer Jahrhunderte emporgewachsen, waren, wie wir den Verlauf früher schilderten, die Grundlagen des reinen Kirchenstyls durch die Bedeutung Palestrina's und der stattlichen Zahl seiner Nachfolger zur allumfassendsten Geltung gelangt. Die Ergebnisse dieser Epoche, so reich an inneren Harmonien der culturellen Entwickelung und gründlicher Gediegenheit eines durchgeistigten Tonsatzes, mußten nothwendig in den Stimmungen und Gefühlen empfänglicher Gemüther einen Widerhall freudiger Erregung hervorrufen: das Bedürfniß nach Befreiung aus der Monotonie jener anderen noch darniederliegenden Zweige der musikalischen Kunst empfinden lassen, wie es thatsächlich in erster Linie auf dem dramatischen Gebiete, in der Oper zum Durchbruch kam.

Unabhängig von kirchlichen Beziehungen, die Sphäre der Wirklichkeit vergegenwärtigend, wo menschliches Fühlen und Handeln im Conflict mit den unzähligen Abstufungen von Wonnen und Wehen des Erdendaseins nach Gedanken und Formen hindrängen, war hier der Boden, wo die Individualität des dramatischen Componisten mit Sicherheit goldene Ruhmeskränze gewinnen konnte, wenn die Quelle schöpferischen Talentes in ihm strömte, wenn entschiedene Gestaltungsfähigkeit sein künstlerisches Schaffen beseelte. Zur Erreichung dieses Zieles bedurfte es vor Allem der entsprechenden poetischen Grundlage; sie aber gerade fehlte, denn in Vergleich mit der lyrischen und epischen Dichtung hatte die dramatische Poesie am spätesten ihre Schwingen entfaltet, und so großartig die Bestrebungen denkender Geister für die Nachwelt sich erweisen sollten, so dürftig gestalteten sich die Anfänge auf diesem Gebiete, ungeachtet des lebhaften Interesses, das die Zeitgenossen den schwachen Versuchen entgegenbrachten.

Insofern es sich überhaupt nur um äußere Darstellungsformen handelt, greift das dramatische Element bis in's graue Alterthum zurück. Schon die gottesdienstliche Feier der ältesten Culturvölker durchzieht unverkennbar ein instinctiver Zug dramatischer Gestaltung; streng rhythmisirte Wechselgesänge, Freuden- und Klagelieder ertönen zu den Ceremonien des Tempelcultus, die Blüthe jugendlicher Zöglinge schaaren sich um die Opferaltäre, mit Blumengewinden und sorglich abgemessenen Schritten umziehen sie dieselben, die weihevollen Handlungen der Priester durch symbolische Tänze und Gesten in scenischer Wiedergabe zu versinnlichen. — Nicht ohne maßgebenden Einfluß, wenn auch auf wesentlich verschiedenem Antrieb beruhend, sind die uns fernliegenden religiösen Aeußerungen auf die Vorgänge der christlichen Kirche geblieben, ganz besonders übte das Detail ihrer äußeren Erscheinung eine lebendige Rückwirkung auf jene denkwürdigen geistlichen Schauspiele, Mysterien, Moralitäten, Schuldramen genannt, deren Eigenart die personificirte Darstellung biblischer Stoffe innerhalb des kirchlichen Schauplatzes bezweckte und welche also längst vor dem sechszehnten Jahrhundert verbreitet waren. Wenn auch dergleichen ausschließlich der religiösen Erbauung der Anwesenden dargebrachten, mit Rede und Gesang ausgestatteten Schauspiele nicht den Anforderungen des classischen Dramas zu entsprechen vermochten, so sind sie darum nicht weniger als redende Zeugen eines zwar noch im Schlummer befangenen, aber zum Lichte strebenden Gestaltungsdranges, als die Vorboten (Präludien) kommender Entwickelung zu betrachten. Kein größerer Contrast aber zur selben Zeit, als zwischen den von frommer Anschauung getragenen volksthümlichen Aufführungen, und jenen an Pracht und Glanz sich über-

bietenden Festen, die von Fürsten und Edlen bei besonderen Veranlassungen zur Erheiterung der eingeladenen Gäste veranstaltet wurden. Eine mehr oder weniger handlungsreiche Idee gelangte in den sonnenhell beleuchteten Palästen, oder auch im Freien, auf besonders construirten Bühnen zur scenischen Darstellung, welche aus einer phantastischen Mischung von ernsten und heiteren Elementen sich zusammensetzte, Tänze, Pantomimen, Aufzüge, historische und allegorische Anspielungen aus der Mythologie, nebst einem Uebermaß von Maschinerien und Verwandlungen wunderbarster Art vorführte, die Zeugniß von einer unerschöpflichen Erfindungskraft ablegten. Aber nicht den Luftgebilden der Phantasie allein streute man Weihrauch, auch der Wohllaut lieblicher Gesänge und Recitationen, in Verbindung mit den Klängen der Laute, Harfe und übrigen Saiten- und Blasinstrumenten jener Zeit war um so unentbehrlicher bei diesen Festlichkeiten, als die Letzteren namentlich zum Pompe fürstlicher Einzüge, Vermählungen, politischen Ereignissen u. s. w. mit einem bedeutenden Aufwande von Fanfarengeschmetter, Märschen und dergleichen mehr herbeigezogen wurden. So gering auch die Resultate dieser Aug' und Ohr ergötzenden Sinnlichkeit für die heilige Weihe der Kunst sein mochten, so lenkten sie aber das Interesse der Zuschauer für die schönheitgesättigten Scenenbilder, für den harmonischen Reiz der Lieder und mehrstimmigen Gesänge, die nach der Schlußcatastrophe der eigentlichen Handlung die Zwischenspiele auszufüllen bestimmt waren, immer entschiedener auf das ästhetische Gepräge einer von geistreicher Declamation und sympathischer Musik durchströmten, der inneren Anschauung zugänglichen dramatischen Entfaltung. In Folge der Verbindung zweier coordinirten, im melodischen Klang der Stimme sich gegenseitig ergänzenden Factoren, trat aus dem dürftigen Rahmen eines selbstgefälligen, sinnlichen Behagens, aus dem Pomp und Flitter einer tändelnden Zerstreuung, mit der steigenden Bildung, zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Florenz am Herrschersitze der Medicäer glorreichen Andenkens, die Oper, jene alle Kunstmittel und Kunstformen in sich vereinende Tonschöpfung der dramatischen Musik zu Tage. In den von Statuen und Gemälden geschmückten Räumen des vielseitig gebildeten, als Hellenist, Tonsetzer und Dichter*) rühmlichst bekannten Grafen Giovanni Bardi de Vernio, dem Versammlungsort einer ausgewählten Gesellschaft von Kunstfreunden, Musikern und Dichtern, entstand der Gedanke, die Bedeutsamkeit des griechischen Musikdrama's, das durch die Eindringlichkeit des Gesanges und sprachrichtigen Hervortretens der Worte, den angemessensten, poetischen Ausdruck erreichte, nach dem Zeugniß der Historiker, jeder prosodischen Biegung rhythmisch und melodisch sich anschmiegte, wieder in seiner ehemaligen Reinheit herzustellen, den verloren gegangenen Gesangstyl wieder aufzufinden. Die Ausführung des erst noch zu schaffenden Drama's konnte, wie man überzeugt war, keine Schwierigkeit bereiten, da man das historische Erbe der antiken Tragödie vor Augen hatte, der Musik mithin nur die Aufgabe zufiel, das prosodische Verhältniß im tonlichen Ausdruck ungeschmälert zu wahren, die Verständlichkeit des Wortinhaltes, allzulange schon durch das künstliche Gewebe des Contrapunktes beeinträchtigt, auf's Nachdrücklichste einzuhalten. Das waren demnach die Hauptforderungen, die man an die wissenschaftliche Behandlung der Reformfragen stellte und durch solche schülerhafte Trockenheit, gegen welche das Seelenvermögen fortschreitender Kunstbildung sich empört, glaubte man das Wiederaufblühen der verloren gegangenen Güter zu ermöglichen! Empfanden die Musikgelehrten denn nicht, daß sie mit diesen mechanischen Vorschriften gerade das freie Schaffen des Künstlers neutralisirten, daß der Tondichter aus dem Tiefinnersten heraussingt, in den Flammenworten der Poesie die Begeisterung findet, die ihm die Geheimnisse der Kunstideale enthüllen!? Je gewisser die reformatorische Thätigkeit ihrer Sache zu sein glaubte und in diesem Sinne einige Versuche des Tonsetzers Vincenzo Galileo, Vater des berühmten Naturforschers, z. B. jene von ihm in Musik gesetzte pathetische Scene des Ugolino nach Dantes Dichtung l'Inferno, enthusiastische Aufnahme gefunden hatte, je weniger konnte der tiefempfundene Gefühlsausdruck in der Trübung griechischer Kunstprincipien bezüglich des dramatischen Gesanges zur Geltung kommen. Den theoretischen Begründern hingegen erschien diese Art von psalmodischer Recitation, die höchstens in den lyrischen Momenten dem Arioso sich einigermaßen näherte, als die einzig echte Nachahmung der classischen Vortragsweise, als das vorgesteckte Ziel, das man endlich erreicht hatte. Wäre eine solche Anknüpfung an die Muster der antiken Größe zur Gesammtüberzeugung gelangt, so verschwenderische Anerkennung man zur Zeit auch einzelnen Ergebnissen zollte, so wäre dem Geistesleben jedes Merkmal selbstständiger Regung verschlossen geblieben. Wie aber dieser classischseinsollende Anhauch nur den äußerlichen Apparat der dramatischen Studien in Anspruch nahm, eine schwerfällige Musik ohne Spur von Schönheitssinn den Gesang charakterisirte, so nahmen auch die traditionellen Reminiscenzen eine gründliche Wendung, als das lebenskräftige Empfinden der Componisten jenen Ueberlieferungen den Gehorsam kündigte, die besten Geister dem practischen Interesse der Bühne mit der Anmuth verständnißvoller Melodik und Charakterzeichnung von individuellem Gepräge entgegen kamen. Aus den engeren Kreisen des inzwischen nach Rom berufenen Grafen del Vernio und nunmehr seine Stelle einnehmenden Accademikers Jacopo Corsi bemerken wir zwei volltönende, im Vollbesitz schöpferischer Kraft herangereifte Namen, den Römer Giulio Caccini und Jacopo Peri, den Florentiner, beide gleichzeitig hochgebildete Sänger und talentvolle Componisten, zu welchen sich der Dichter Rinuncini gesellte, den angeregten Gedanken des neuen Opernstyls vom Standpunkte subjectiver Auffassung poetisch und musikalisch zu verwirklichen.

Als die erste Frucht dieser Verbindung erscheint das von Rinuncini verfaßte und im angedeuteten Sinne des historisch-griechischen Gesangstyls in Musik gesetzte Schäferspiel Dafné, ein Pastorale, das die bekannte Sage der vor der Liebe Apollo's flüchtenden, in einen Lorbeerbaum verwandelten Hirtin zum Inhalt hat, welches bei der Aufführung im Corsischen Hause 1594 (95) allgemeine Bewunderung erregte, und nicht allein in ganz Italien Verbreitung fand, sondern auch nach Deutschland gelangte, von dem schlesischen Dichter Opitz übersetzt und von Heinrich Schütz, dem größten und genialsten Tonsetzer des 17. Jahrhunderts in unserem Vaterlande, componirt wurde. Von Peri's Dafné ist Nichts auf die Nachwelt gekommen; den Zeitgenossen erschien sie tadellos, glaubte man doch in der Pflege des recitativen Styls (musica in stilo representativo) dem Genius Hellas nachgeeifert, wenn nicht gar selbst Anspruch auf Unsterblichkeit zu haben. Bei der Unzulänglichkeit der historischen Quellen, dem Errathenlassen sagenhafter Wunder des antiken Musikdrama's und bei dem dürftigen Stande instrumentaler Ausbildung wird man kaum irren, wenn man im Gegensatz zu dem vol-

*) Er war der Erfinder und Componist eines der Intermezzi zum Schauspiel „La Pellegriner".

len Strom der damaligen Kirchenmusik, dem Werdenden und Ringenden der neuen Erscheinung die Signatur eines in der Mitte zwischen rhythmisch-accentuirter Declamation und arioso-ähnlichem Gesang liegenden Ausdrucks zuerkennt.

In Folge des Aufsehens, das die Peri'sche Oper hervorrief, erweitern sich nun die bescheidenen Grenzen dramatischer Illustrationen zu kühnen, wirkungsvolleren Entwürfen; der Drang, Größeres zu schaffen, beflügelt die Phantasie der Künstler zu höherem, dem Schönen geweihten Streben, zu individuellem Aufschwung mit vollständiger Ausschließung der Suprematie bestimmter Anweisungen und Vorschriften.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Wilhelm Langhans. Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Berlin, R. Oppenheim. 1886.

Der Verfasser ist ein Idealist vom reinsten Wasser; aber er gehört nicht zu jenen, die über der Idee die Wirklichkeit und den festen Boden unter den Füßen verlieren; der Verfasser erstrebt auf der Grundlage des sogenannten Realidealismus die Festigung und Klärung des musikalischen Urtheils durch die Erziehung, speciell in den Gymnasien. Diese Idee verdient den vollen Beifall; die Art und Weise, wie sich Langhans den systematischen Musikunterricht vorstellt, der heutzutage noch mehr als stiefmütterlich in den auf die allgemeine Bildung abzielenden Lehranstalten gepflegt oder vielmehr außer Acht gelassen wird, ist eine sehr plausible. Langhans klagt mit Recht über das Schwankende und Labile im musikalischen Urtheil. Bei seiner classischen Bildung wird es ihm leicht, Beispiele aus allen Zeiten und Epochen zu geben. Die Meister aller Künste, die philosophisch haarscharf denkenden Hellenen bieten nach seiner Darstellung ein ähnliches Bild in einer gewissen Phase ihrer musikalischen Bildung, wie wir es heute noch vor Augen haben; stets lagen sich die „Modernen“ (οἱ δὲ νῦν) und die „Alten“ in den Haaren. Timotheus von Milet, Terpander, Phrynis, Olympos, Kresos und Philoxenos, Telephanes aus Megara und vor allen Pherekrates, der dem Zuge seiner Zeit folgend, die hohen Fragen der Kunst und Politik von der Bühne herab behandelte, bieten mit ihren Thaten und Meinungen ein hochinteressantes Bild von jenem ewigen „Für und Wider“, von jenem Streite, der nach dem Philosophen Heraclit der Vater alles Fortschrittes ist. Wie heute waren damals die Meinungen himmelweit verschieden, wie heute brannte auch damals der Parteikampf .... Der Verfasser schreitet in seiner Darstellung weiter; berührt den gewaltigen Strauß der Gluckisten und Piccinisten; auch unser Jahrhundert hat kein klares, unwandelbares Urtheil. Berlioz findet in einem Schumann'schen Trio „nicht einen Schatten von Melodik“ und die Binhoff's, Riehl's und Hanslick's negiren R. Wagner und seine Kunst .... Was soll das werden? Soll uns ewig die Verschiedenheit unseres Urtheils zu feindlichen Brüdern machen? — Aber der Streit ist der Vater alles Fortschrittes und endlich wird ja doch der Tag erscheinen, wo wir ohne Hader und Parteizwist uns am Dauernden in der Kunst erfreuen werden! Diesem Tag werden wir nahe sein, wenn die Schule, resp. das Gymnasium der Pflege der Musik jene Sorgfalt wird zugewendet haben, welche sie als Kunst und als einer der mächtigsten Culturfactoren mit Recht beanspruchen kann. Alles das, was mit dieser Aufgabe zusammenhängt, behandelt der geschätzte Verfasser in so übersichtlicher, leidenschaftsloser und überzeugender Weise, daß wir seiner Schrift nichts weiter als einen recht großen Leserkreis wünschen. F. P—l.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Riedel'schen Vereins am 3. Juli in der Peterskirche. Es war ein weihevoller Abend, den uns diese Aufführung kirchlicher Tonwerke aus der frühesten wie aus der neuesten Zeit gewährte. Der stets bereite treffliche Orgelvirtuos, Herr Homeyer, eröffnete dasselbe mit einer Passacaglia von Frescobaldi — dem Urgroßvater aller Orgelcomponisten. Das beachtenswerthe Werk redet eine auch uns noch anmuthende Tonsprache, ist also noch keineswegs veraltet.

Der Verein unter Leitung seines unermüdet thätigen Chormeisters, des Herrn Professor Riedel, begann mit Palestrina's Ecce quomodo; „Siehe, wie der Gerechte muß sterben“ ꝛc. Diese himmlischen Sphärenharmonien des herrlichen Werkes wurden mit einer solch' bewundernswerthen reinen Intonation reproducirt, als kämen die Töne aus lauter mathematisch rein gestimmten Kehlen.

Man gestatte mir diesen Vergleich, denn er ist treffend. Und mit welch' seelenvollem Ausdruck und feiner Tonschattirung wurde das Alles gesungen! Ich hätte rufen mögen: „O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!“ Sanft und ergreifend erklang auch Vittoria's Motette „Marienklage“ und Eccard's Osterlied „Meine schönste Zier“. Das überreiche Programm bot noch zahlreiche große und kleinere Chorsätze nebst Alt-Arien und Orgelstücke. Melchior Franck's „In den Armen dein“, Alt-Arie aus Händel's Susanna; dazwischen Liszt's Sposalizio (die Trauung). In dieser Piece hatte Herr Homeyer ein Echoregister gezogen, von dessen Pianissimo leider nur vereinzelte Töne auf meinem Platze hörbar waren. Der tapfere Verein hat sich auch das Verdienst erworben, zwei Sätze aus einem der Gegenwart entstammenden Werke vorzuführen: Das Gloria und Credo aus Bruckner's Cdur-Messe. Wahrhaft erhaben ertönten die Klänge des Gloria und das Deus pater omnipotens war von großartig ergreifender Wirkung. Leider schwächte aber das zu lang ausgesponnene Amen diesen Eindruck wieder und auch das nachfolgende Credo vermochte den vorigen Höhepunkt nicht wieder zu erreichen. Wiederum folgte ein Orgelsatz, eine Phantasie nach Worten der heiligen Schrift von Hans Huber. Die darin zum Ausdruck gebrachte Stimmung den untergelegten Worten entsprechend zu finden, wollte mir nicht immer gelingen.

Frl. Wegener, welche Händel's Arie vortrug, reproducirte auch noch ein „Gebet“ Op. 46 von Hiller und Beethoven's „Bußlied“ mit Klangschönheit und inniger Wiedergabe der Seelenstimmung. Ihr krafterfülltes Organ dominirte stets über die Orgelbegleitung. Den würdigen Beschluß dieses religiösen Abends bildete S. Bach's „Singet dem Herrn ein neues Lied“. Dieses schwierige polyphone Werk mit Fuge ertönte noch so geistig frisch vom gesammten Chor, als habe er soeben begonnen. Gedankt sei dem fleißigen Vereine und seinem höchst vortrefflichen Dirigenten für den uns gewährten Hochgenuß.

Schucht.

Stadttheater. Herr Direktor Stägemann hat die Absicht, wie verlautet, unserem Publikum eine Blumenlese dramatischer Sängerinnen vorzuführen, welche dem bei uns jetzt verwaisten Fache der jugendlichen Liebhaberinnen angehören. Mit Frl. Euphrosine Nachtigall vom Hoftheater in Wiesbaden wurde der Anfang gemacht und zwar präsentierte sich die Künstlerin unsern Theaterbesuchern als Evchen in Wagner's köstlichen Meistersingern (6. Juli). Wer unter den Sängerinnen es unternimmt, als „Lieb Evchen" unser Herz zu gewinnen, der muß stimmlich sowohl, wie bezüglich der äußeren Repräsentation und einer sympathisch berührenden dramatischen Zeichnung große Vorzüge besitzen, denn das nach alle den eben genannten Seiten hin prächtige Evchen des bis jetzt unersetzt gebliebenen Frl. Jahns lebt noch zu frisch in unserem Gedächtniß, als daß wir nicht geneigt wären, bei jeder Nachfolgerin der allbeliebten Künstlerin Vergleiche anzustellen. Leider sind diese Vergleiche bisher immer zu Ungunsten der fremden Sängerinnen ausgefallen und auch Frl. Nachtigall macht bezüglich der Rolle des Evchen keine Ausnahme hiervon. Indessen muß constatirt werden, daß Frl. Nachtigall schätzenswerthe künstlerische Eigenschaften besitzt und in ihren Leistungen einen immerhin günstigen Gesammt-Eindruck hinterließ. Die Stimme der Künstlerin ist gut geschult, von warmer Tonfärbung und nur für unser großes Haus nicht ausreichend genug hinsichtlich der Kraft. Das gute Gelingen des heiklen Anfanges von dem wunderbaren Quintett, sowie überhaupt die ganze Durchführung ihrer Stimme bei demselben, sprach besonders deutlich für die musikalischen Fähigkeiten der Sängerin, die auch in ihrer dramatischen Charakteristik des „wonnigen" Goldschmiedstöchterleins Verständniß für ihre Aufgabe merken ließ. Von den übrigen Mitwirkenden in dieser sehr beifällig aufgenommenen Meistersinger-Vorstellung seien namentlich Hr. Schelper (Hans Sachs), Frau Metzler-Löwy (Magdalene) und Hr. Lederer (Walther Stolzing) erwähnt. Den Produktionen des Hrn. Schelper und der Frau Metzler-Löwy folgte das Publicum mit größtem Interesse und Wohlbehagen, wie es ebenso Hrn. Lederer gebührend auszeichnete.

In der am 8. Juli stattgefundenen Aufführung von Brüll's auch bei uns mit Recht beliebtem „Goldenen Kreuz" sang Frl. Nachtigall zum 2. Mal und zwar die Rolle der Christine. Sie fand in dieser Partie mehr Gelegenheit, ihre Stimme zu entfalten und so mußten neben den schon erwähnten Vorzügen derselben auch die Nachtheile, zu welchen besonders eine nur mühsame Beherrschung der wenig klangreichen hohen Lage gehört, deutlicher hervortreten. Im Uebrigen konnte man der Künstlerin für ihre Produktion auch an diesem Abend ehrende Anerkennung nicht versagen, denn sie wußte gesanglich-dramatisch die ländlich-schlichte und zärtlich liebende Schwester des Colas in einer sympathischen Weise darzustellen und hätte nur den Dialog mit etwas mehr Freiheit und Nachdruck behandeln sollen. Die übrigen Rollen der Oper waren in besten Händen. Als braver Bombardon wußte Hr. Schelper in seiner Charakterisirung dieses tapferen und galanten Sergeanten durch gewinnend frische, wie auch entsprechend rührende Accente immer das Richtige zu treffen, so daß diese Hauptfigur der Oper zu bester Wirkung gelangte. Frau Metzler Löwy war eine ganz erwünschte und in Allem voll befriedigende muntere Therese, während Hr. Hedmondt sich als gesanglich vortrefflicher Darsteller des Gontran zeigte und durch Wärme und Innigkeit des Tones angenehm wirkte. Die weniger hervortretende Rolle des Colas führte Herr Goldberg mit bekanntem Geschick durch. Chor und Orchester unter Hrn. Kogels Leitung trugen durch ihre trefflichen Leistungen zu dem guten Gelingen der Vorstellung das Ihre mit bei.

Oskar Schwalm.

Königsberg i. Pr.

Die nach Schluß der Saison — oder, was damit gleichbedeutend ist, nach Schluß des Theaters — stattgehabten Aufführungen tragen zu wenig den Stempel des Bedeutenden an sich, als daß sie uns zu eingehenderer Besprechung veranlassen könnten. Frl. Hilters, unsere beliebte Primadonna, nahm nach zahlreichen im Theater ihr dargebrachten Ovationen noch in einem besonderen Concert von Königsberg Abschied. Sie trug eine Anzahl mehr oder weniger bekannter Lieder am Clavier vor, und der Sängerverein hatte die Güte, durch einige Männerchöre Abwechslung in das Programm zu bringen. — Die Musikalische Akademie veranstaltete am 23. Mai für ihre Mitglieder eine Matinée, deren Hauptnummer das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley" bildete. — Im Monat Juni fanden in unserem reizenden Hufenetablissement „Julchenthal" der Reihe nach die Sonntagsconcerte unserer drei Männergesangvereine „Melodie", „Sängerverein" und „Liederfreunde" sowie in der „Flora" ein von diesen drei Vereinen gemeinsam veranstaltetes Concert statt. Die Programme wiesen fast nur längst bekannte Lieder auf, die aber wegen ihrer Schönheit sich des reichsten Beifalls erfreuten. — Wichtiger und von größerem Interesse dürfte die Mittheilung sein, daß der verdienstvolle Dirigent der Singakademie und Domorganist Herr Constanz Berneker, welcher kürzlich den Titel „Königlicher Musikdirector" erhalten hat, seiner musikalischen Thätigkeit eine wesentlich andere Richtung gegeben hat. Bisher nur sporadisch auf musikschriftstellerischem Gebiete thätig, hat er das Anerbieten, Musikreferent und Kritiker der Königsberger Hartung-schen Zeitung (als Nachfolger des allbekannten Louis Köhler) zu werden, bereitwilligst angenommen. Freilich sieht er sich nun genöthigt, jedwede selbstthätige Mitwirkung in Concerten gänzlich aufzugeben und legte die Direction der von ihm 15 Jahre geleiteten und zu einer ehedem vielleicht ungeahnten Höhe emporgehobenen Singakademie nieder. Die vacant gewordene Stelle ist mit einer Dotation von 900 Mark ausgeschrieben. M. L.

Stettin.

Der Monat Februar brachte je ein Concert der HH. Koßmaly-Jancovius, Theaterdirector A. Schirmer, Brüll-Friedländer und Eugen d'Albert. — Das Symphonie-Concert der HH. Musikdirector Koßmaly und Capellmeister Jancovius mußte ich leider versäumen, trotzdem es durch die Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Herrn Becker besonderes Interesse bot. — Das Elite-Concert des Herrn Director Schirmer hatte einen großen Zuhörerkreis herangezogen, was wohl hauptsächlich der in diesem Concert mitwirkenden Violinvirtuosin Frl. Arma Senkrah zu verdanken war, welche das Mendelssohn'sche Violinconcert, sowie drei kleinere Stücke von Chopin-Sarasate, Liszt und Bohm vortrug und sich sowohl durch ihr virtuoses Spiel als auch durch ihr freundliches und natürliches Wesen die volle Gunst des Publikums erwarb. Mit ihr rangen um die Siegespalme in erfolgreichster Weise unsere beliebte Sängerin (Sopran) Frl. Luise Buttschardt, welche Lieder von Meyerbeer (Mailied) und von Lassen („Wenn ich ein Vöglein wär'"), sowie die bekannte Arie aus „Euryanthe" von C. M. v. Weber „Glöcklein im Thale" sang, und unser trefflicher Tenor Herr Wilhelm Richter, welcher neben der Arie aus „Joseph" von Méhul „Ach, mir lächelt umsonst", noch „Ständchen" von Liszt und das humorvolle Lied „Der Kuß" von Beethoven sang. — Das Orchester spielte die Ouverturen zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und zum „Römischen Carneval" von Berlioz, sowie „Liebessehnen für Streichquartett von Dorn und „Abendruhe" für Orchester, Glockenspiel und Harfe von Löschhorn, unter Leitung des Herrn Capellmeisters Carl Götze.

Am 5. Februar veranstalteten die Herren Pianist Ignaz Brüll aus Wien und Concertsänger Max Friedländer aus Berlin ein Concert, das trotz der häufigen lobhudelnden Reclamen, welche demselben vorangingen, recht schwach besucht war. — Herr Brüll spielte Fantasie Op. 17 von Schumann mit einer so vollendeten Künstlerschaft, in technischer Beziehung sowohl, wie auch in musika-

lischer, wie man sie dem äußerst schlichten Wesen des als Componist doch schon rühmlichst bekannten Mannes kaum zugetraut hätte. Um so unangenehmer überraschte es, als Herr Friedländer mit einem Selbstbewußtsein auftrat, wie ich es bei den unendlich vielen Künstlern, welche ich gehört, in der That noch niemals bemerkte. Die vier Lieder, welche ich von Herrn Friedländer singen hörte (es waren vier Schubert'sche), legten allerdings Zeugniß davon ab, daß Herrn Friedländer phänomenale Stimmmittel zu Gebote stehen, wie man sie bei Baritonisten nur selten findet; jedoch fehlt der Stimme vorläufig noch jede Biegsamkeit und Nuancirung, der Gesang bleibt crescendo und forte. Dennoch zollte ihm das Publikum großen Beifall. Ich selber war von diesen vier Schubert-Liedern vollständig zufriedengestellt und hörte mir nur noch die nächste Nummer des Programms an, in welcher Herr Brüll mit großer Virtuosität fünf eigene Compositionen spielte, von denen zumal die Octaven-Etude (aus Op. 50) ein Cabinetstückchen ist, vorausgesetzt, daß sie stets so brillant gespielt wird, wie sie Herr Brüll vortrug, so daß die Octavengänge fast wie glissando klangen. — Herr Friedländer sang außerdem noch Lieder von Brahms, Balfe, Brüll, sowie ein Volkslied (Abrede) und vier Balladen von Löwe, welche letzteren, nach den Kritiken der hiesigen Presse, die beste Leistung des Herrn Friedländer gewesen sein soll. — Herr Brüll spielte noch von Chopin Impromptu Fisdur, Valse Cismoll, Polonaise Asdur, und von Paganini-Liszt La campanella. — Am 18. Februar concertirte Eugen d'Albert vor einem sehr zahlreich erschienenen Publikum, das dem jungen, gottbegnadeten Künstler die herzlichsten und aufrichtigsten Ovationen für sein herrliches, nicht nur virtuoses, sondern wahrhaft musikalisch-künstlerisches Spiel brachte. — Wie einfach und bescheiden ist das Auftreten des Herrn d'Albert und wie mächtig und hinreißend sind seine Leistungen! Wenn doch alle jungen Künstler sich ein Beispiel hieran nehmen möchten! — Das Programm war folgendes: Sonate Cdur Op. 53 von Beethoven, Variationen über ein Händel'sches Thema Op. 24 von Brahms, Berceuse Op. 57, Impromptu Fisdur, Ballade Asdur von Chopin, Phantasie Cdur Op. 15 von Schubert und Phantasie aus „Don Juan" von Liszt.

Richard Hillgenberg.

Wien.

I.

So lange musikalisch denkend — und dieser Zeitraum umfaßt mehr denn ein halbes Jahrhundert — weiß ich mich keines Concertprogramms symphonisch-orchestraler und gesanglicher Färbung zu erinnern, das klaffendere Gegensätze an einander gereiht hätte, als das dritte unserer diesjährigen „Musikvereins-Gesellschaftsconcerte." Das Eröffnungsstück dieses letzteren, Franz Schubert's Cantate „Miriam's Gesang" redet uns, einige karggesäete Geniusblitze abgerechnet, die in diesem langgestreckten Werke dann freilich um so glanzerleuchteter hervortreten, fast spießbürgerhaft an. Die selbigem Tonwerke verwobene Orchesterbegleitung rührt nicht von Schubert her. Selbe lag wol in des Meisters ursprünglicher Absicht. Allein er wurde an deren Ausführung durch den Tod verhindert. So legte denn Franz Lachner die letzte Hand an dieses Opus. Gleichwohl möchte ich das Werk unter des großen Barden schwächste Gaben reihen. Dieses in Rede stehende, trotz allen ihm aufgedrungenen Prunkes doch im Grunde schale Opus räumte die Stelle der rührend einfachen, erhabenen, urbildlich keuschen, tief beschaulichen Cantate von Heinrich Schütz: „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze". So hat denn doch endlich eine unserer vornehmsten Künstlergenossenschaften sich des beinahe allerorts auf deutschem Boden festlich begangenen zweihundertjährigen Großmeisterjubilars erinnert! Dieser hochanerkennenswerthen, nur leider sehr verspäteten, und durch einen unserer jüngsten Vereine längst überholten That folgte aber — als vermeinter Gipfelpunct und Schlußstein des eben im Besprechungszuge begriffenen Concertes — ein Werk, das wohl jedem zum Rechtsprechen über dasselbe Berufenen in die bitterste, schwerste Verlegenheit setzt. Ich meine hiermit des dritten hierortigen Hoforganisten und Theorie- wie Orgelspielprofessors an unserem Conservatorium bestallten Herrn Anton Bruckner's „Te Deum" für Chor, Soli und großes Orchester. Ohne Frage umfaßt diese neue Partitur, deren Beschau mir leider bis jetzt verwahrt geblieben, daher ich nur auf Grund eines zweimaligen Vernehmens mein Urtheil nieder zu schreiben gedrängt bin, viele und zugleich sprechend hervortretende Züge einer ungewöhnlich reichen Gedankenbegabung. Dieser letzteren paart sich eine im Bereiche allen immer benannten und gearteten musikalischen Detaillirens gar weite Kreise beschreibende Meisterschaft. Allein das Ganze ist demungeachtet nach jeder Richtung hin Stückwerk. Es entbehrt all und jeden musiklogischen Kittes. Auch durchkreuzen einander hier beinahe tact- und periodenweise zufällig auftauchende Einfälle eines weihevoll gestimmten Künstlerwesens mit einer dem sogenannten Schusterfleck- oder Gemeinplatzesgebiete vielfach in die Arme fallenden Gestaltungsweise. Kindlichst einfachem, ja oft sogar tief unter die Wagschale naivster, keuschester Wortauffassung und Tonverkörperung sinkendem Tonspiele folgen hier dicht auf kaum betretener Wegesspur ganz lange und breite Strecken voll des wildesten, unklarsten Wesens. Kurz, es wird einem hier die bunteste, je vorgekommene Mosaik in Tönen geboten. Der Endeindruck dieses Werkes stellt sich demzufolge als durchgängige Abspannung nach Vorausgang einer jedweden Vertiefenkönnens entbehrenden, krampfhaften, rastlosen Anspannung fest. Dem vom Hofcapellmeister Hans Richter befehligten Verfahren mit den Chor- und Orchestermassen, so wie dem Vertreter der Orgelstimme, Herrn Rudolf Dietrich, gebührt unbedingtes Lob. Sämmtliche diesmal betheiligte Einzelnsänger verfallen jedoch der entschiedensten, nachdrücklichsten Vehme ob ihres technisch-ungenauen, geistig unbelebten Waltens. Dieses letztere war von der Art, daß es höchstens nur in einzelnen, dem unbedingt weltlichen Bereiche des Kunstlebens entlehnten, daher weder einem noch dem anderen der gewählten Programmstücke richtig angepaßten Vortragsarten, wie in dem anspruchsvollen Betonen dieser letzteren sein eigenes und das Heil der vorgetragenen Werke erkennen zu müssen glaubte.

II.

Das sechste „philharmonische Concert" stellte zwei Neuerscheinungen an seine Spitze: eine sogenannte „Lustspiel-Ouverture" von H. Grädener, und eine viersätzige Symphonie Emoll von Brahms. Den weiteren Inhalt dieser jüngsten That unserer Hofoperncapelle und ihrer Bundesgenossen bildete die Arie: „Liebe ist die zarte Blüthe" aus Spohr's Faust", und eine der „Londoner Symphonien" J. Haydn's (1791 componirt, Emoll). In Grädener's Werke fließt der Gedankenquell nur höchst spärlich. Auch gebricht es demselben an eigentlichem Humor, der Seele des vom Componisten doch ausdrücklich in der Ueberschrift betonten Lustspiels. Dagegen zeigt die Mache eine umfassend kundige Hand und insbesondere die Art der Orchestration einen gründlich und reif entwickelten Sinn für Klangfeinheit. Ein so gedehntes, und so schrille Stimmungsgegensätze, wie Hochpathos aller möglichen Art mit meist sehr erzwungenem Humor — schon im Eingangssatze, um wie viel rastlos wechselvoller, daher unentschiedener, in den Folgestücken dicht an einander stellendes, ja mit einander verquickendes Werk, gleich der jüngsten Brahms'schen Symphonie, vermag selbst das geübteste Ohr und der schärffste Beobachtungsgeist nach einmaligem, höchst flüchtigem Vorüberrauschen kaum zu fassen, geschweige denn nach Gebühr zu würdigen. Und dies um so minder, als in allen Theilen des eben genannten Opus ein alle bisher nach rein musikalischer Seite hin erlebten Ueberschwänglichkeiten weit hinter sich lassender Reichthum an thematischer Arbeit, an harmonischen, rhythmischen und contrapunctischen Verflechtungen der in weitester Entfernung

auseinanderliegenden Ton- und Stimmungselemente niedergelegt ist. Auch wirkt hier die Thatsache den Beurtheilerblick ungemein erschwerend, daß diese Symphonie an Länge wohl ihre gesammte ältere und jüngste Vorgängerschaft um Bergeshöhe überflügelt. So eine That will oft besehen und eben so häufig gehört, dann wieder reif durchblickt und abermals vernommen werden. Erst dann erwächst — meines Glaubens — selbst dem geübtesten Fachmann ein haltbares Spruchrecht über ein so geartetes, eben hier gestelltes Problem. Betreffend die Wiedergabe alles diesmal Gebotenen, drängt es mein Kritikergewissen zum Feststellen scharfer Unterscheidungen. Grädener's Ouverture wurde vollendet virtuosenhaft, aber bedenklich gleichgültig, fast möchte ich sagen: liebe- und lustlos nur herabgespielt. Fast ebenso Haydn's Symphonie. Unsere Meistercapelle schien Anfangs mit ihrer Vollkraft haushalten und sie vornehmlich der Folgenummer, dem Brahms'schen Symphonie-Colosse, zum Weihopfer darbringen zu wollen. Nach durchgreifend sieghafter Lösung einer solchen Riesenaufgabe schien aber eben diese Könnens- und Vollbringungskraft in gleichem Maße erlahmt, als sie vor derselben geschont wurde. Und die Capelle spielte ungefähr so, wie ein Alles könnender, aber zu vollem Wirken augenblicklich unaufgelegter Großmeister seine Schwingen zu regen pflegt. Spohr's herrliche, seelenvolle Arie fand an unserem Hofopernsänger, Herrn Reichmann, wohl ein klangüppiges Organ, aber nicht den leisesten psychischen Nach- und Widerhall, ganz abgesehen von dem vollständig verschwommenen, aller Vortragsplastik entrathenden Betonen jener verzierten Stellen, mit denen diese Spohr'sche Sangesweise theils umgarnt, theils in ihrem sanft dahin schwärmenden Flusse eben durch diesen Zierrath öfter unterbrochen wird. Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben, 20. Jan. Dritte Symphonie-Soirée: Ouverture zu „Mignon" von Ambroise Thomas, Lieder von Kretschmer und Kleemann (Frau Unger-Haupt aus Leipzig), Ouverture zu Mendelssohn's „Fingalshöhle", Zwei Lieder mit obligater Violine von Reinecke, „Ein Albumblatt" von Wagner, Intermezzo aus dem Ballet „Naila" von Delibes, Lieder am Clavier von Sitt, Klughardt und Taubert, sowie Symphonie Nr. 8 von Beethoven. — 17. Februar: Vierte Symphonie-Soirée: Euryanthe-Ouverture von Weber, Scene und Arie aus Weber's „Freischütz" (Frl. Horst aus Hannover), Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", Entr'acte aus „Mignon" von Thomas, Lieder von Reinecke, Heuberger und Dorn, sowie Adur-Symphonie von Beethoven. — 30. Juni. Concert des Gesangvereins unter MD. Münter: Lieder für Sopran von Kretschmer, Heidingsfeld, Eugen d'Albert, Kirchner und Schumann, Lieder für Alt von Herm. Riedel und Meyer-Helmund, sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Chemnitz. In den Monaten Juli, August und September kommen in der St. Jacobikirche folgende Werke zur Aufführung: Am 4. Juli Psalm 25, Chor von Theod. Schneider; am 11. Juli Hymne für eine Sopranstimme u. Chor von Mendelssohn; 18. Juli Gebet von Bruno Fichtner; 22. August: Fünfstimm. Chor von Jadassohn; 29. August Agnus Dei aus dem Asdur-Requiem von Kiel; 2. September: Chor aus der Hymne von Spohr; 5. September Motette von Klingenberg; 12. September Motette von Brahms; 19. September Kyrie aus der Graner Festmesse von Liszt und am 26. September geistl. Lied von Alb. Becker. —

Dresden, 22. Juni. Prüfung im königlichen Conservatorium: Orgel-Symphonie (mit Begleitung des Streichorchesters, 2 Oboen und Fagott von Bach (Herr Türcke), Arie aus Mendelssohn's Elias (Frl. Großschupf), Introduction u. Fuge f. Orgel von Türcke (Herr Türcke), Recitativ und Arie aus Händels „Messias" (Herr Dreßler), Adagio für Orgel von Wermann (Herr Birn), Finale aus der Sonate Fmoll Op. 115 von Merkel (Herr Mathews), Zwei Terzette f. Frauenstimmen von Raff (Frl. Nitzsche, Apitz, Frau Seidemann), sowie Gmoll-Concert für Orgel mit Begleitung des Streichorchesters und 2 Oboen von Händel (Hr. Polenz). — 25. Juni. Compositionsabend: Allegro f. Orchester von Krause (der Componist), Credo aus der Vocalmesse von Frenzel, Quartett für 2 Streichinstrumente von Trenkler (HH. Baudet, Hesse, Schramm und Pudor), Sonate für Clavier (2., 3. und 4. Satz von Percy Sherwood (Herr Sherwood), Streichquartett 3. und 4. Satz von Elise Schwabhäuser (Herren Fleischer II, Schiller, Reichardt und Jähnig), Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncells (2., 3. und 4. Satz) von Edmund Fleischer (Herren Mahn, Lehmann, Fleischer, Reichardt, Hofmann und Michael), Ouverture zu Schiller's Trauerspiel „Die Jungfrau von Orleans" von Edm. Fleischer (der Componist). — 25. Juni. Ouvertüre „Die Weihe des Hauses" von Beethoven. Violinkonzert von Spohr (Hr. Mahn). Arie aus Haydn's „Schöpfung" (Hr. Dreßler). Concertstück für Oboe von Klughardt (Hr. Schröter). Violoncellkonzert von Molique (Hr. Pudor). Arie aus Rossinis „Barbier von Sevilla" (Frl. Schacko). Vier Klavierstücke von Bach, Beethoven, Schumann und Chopin (Hr. Kronke). Frühlingsfeier von Klopstock, für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Frenzel (die vereinigten Chorklassen. Solo: Hr. Heydrich).

Güstrow, 7. Juli. Lieder-Fest des Gesangvereins: Chorlieder von Volkmann, Brahms, Dietrich, Rheinberger und Esser. Sopran-Soli von Sommer, Baumgartner und Schlottmann. Lieder für drei Frauenstimmen von Naubert. „Die Wach' ist da" aus der Oper „Die beiden Geizigen" für Chor und Orchester von Gretry.

Leipzig, 17. Juli, Motette in der Nicolaikirche Nachmittags ½ 2 Uhr. Dr. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen", Motette für Chor, vier- und achtstimmig. Ch. Th. Weinlig: „Laudate Dominum", achtstimmige Motette. — 18. Juli, Kirchenmusik in St. Nicolai, Vormittag 9 Uhr. Mozart: „Ave verum", Chor mit Orchesterbegleitung. —

London, 20. Juni. Concert der HH. Algernon Ashton und Herbert Sharpe: Symphonie von Holmes, Tänze für Pianoforte zu 4 Händen von Ashton, sowie Symphonie in A von Holmes. —

Pawlowsk, 18. Juni. Concert unter Hlawatsch: Legende für Orch. von Dvorak, 2. Suite von Guirand, Scherzo von Lalo, Fantasie appassionata f. Viol. (Hr. Prill), Scene aus Wagner's „Parsifal", Walzer-Fantasie von Glinka, Span. Tänze von Moszkowski, Ungar. Marsch von Schubert-Liszt und Ouverture zu Weber's „Euryanthe". — 25. Juni: Introduction aus der Oper „Cordelia" von Lolowjeff, Lieder von Lisching, Polonaise von Chopin (Hr. Hlawatsch), Nocturne für Cello, Harfe und Harmonium von Lehmann (HH. Petersen, Norotny, Hlawatsch u. Frl. Wurzel), Wermsen: Lupercales, symphon. Dichtung &c. —

Reutlingen, 13. v. M. Concert des Oratorienvereins unter MD. Schönhardt mit Frau Größler-Heim (Clavier), Frl. Bertram (Alt), HH. Steidle (Bariton) und Diezel (Tenor), Frl. Heimberger (Sopran), Frl. Schiele (Alt), Hr. Präceptor Nächtle (Bariton) und Frl. Hoffmann (Sopran): Allegrissimo von Scarlatti, Menuett von Wilhelm Speidel, Lieder und Gesänge von Hartmann, Langer und Carissimi, Pfteſoli von Singer u. Pfeiffer, Liebeslied aus Wagner's „Walküre", Männerchor von Herbert, sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Ruhrort, 20. Juni. Orgel-Concert in der evangel. Kirche, verbunden mit Vorträgen des Vereins für kirchl. Gesang. Orgel: die HH. Eckardt und Rundnagel: Emoll-Fantasie f. Org. von Schellenberg, Motette von Schicht, Larghetto von Spohr, „Du Hirte Israels" von Bortnianski, Einleitung und Durchführung des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden" von Wagner-Köhler, Toccata für Orgel von Bach, Zwei Chöre von Grell, Dmoll-Fantasie für Orgel von Schneider, „Der Herr ist mein Hirte" von Klein, sowie Concert-Fantasie f. Orgel von Lux. —

Sondershausen, 11. Juli. Fünftes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Schultze. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart. Clarinette: (Kammervirtuos Schomburg), Symphonie Emoll von Beethoven.

Stettin, 25. Juni. Musikal. Familienabend des Chorgesangvereins (Rich. Hillgenberg). Chöre von Mendelssohn und Koschat, Duett von Campana, Arie aus Weber's „Freischütz", Lieder von Abt und Hartmann, sowie Vcellstücke von Chopin, Boccherini und Schubert. —

Stuttgart, 17. v. M. Tonkünstlerverein: Pftetrio von Speidel (Fr. Größler-Heim, HH. Singer u. Cabisius), Arie aus Händel's „Josua" (Frl. Koch), Violinsoli von Huber (HH. Singer u. Bruckner), Cellosoli von Schwab, sowie Claviersoli von Brüll u. Pfeiffer).

— 19. Juni: Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch den Verein für klassische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Faißt mit den Solisten Frl. Hiller, Frl. Mohl, HH. Balluff, Schüttky und Henzmann, sowie der kgl. Hofkapelle und Hrn. Organist Krauß. —

Tilsit. Wie man sich hier das Leben durch die Kunst verschönert, mag man daraus ersehen, daß die hiesige „Bürgergesellschaft" Weber's „Freischütz" vollständig aus eigenen Kräften, also mit lauter Dilettanten aufführte. Hr. MD. Wolff hatte die Oper so gut einstudirt, daß die Aufführung großen Beifall erlangte. Eine Aufführung von Racine's „Athalia" mit Mendelssohn's Musik, welche der Oratorienverein veranstaltete, hatte ebenfalls günstigen Erfolg.

Weimar, 19. Juni. Concert der großherzogl. Musikschule: Cdur-Symphonie von Beethoven, Duette für zwei Frauenstimmen von Rubinstein (Frl. Hesse und Frl. Jäger), Pfte-Concert von Mozart (Frl. Addis). — 27. Juni: Suite f. Streichorch. von Dayas (Hr. Fr. Grützmacher jr.), Flöten-Concert von Böhm (Hr. Quensel), Lieder von Dürrner und Hauptmann, sowie Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt. —

Wismar, 5. Juni. Wohlthätigkeits-Concert in der St. Marienkirche: Präludium und Fuge von Bach, Memento für Cello und Orgel von Ogarew, Arie aus Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons, Orgelsonate von Ritter, Ave Maria von Hauptmann, Duett von Lassen, Einleitung und Arie aus Mendelssohn's „Paulus", sowie Concertsatz von Thiele. —

Zwickau. Aufführungen des Kirchenchors St. Marien unter Musikdirector Vollhardt. 1. Pfingstfeiertag: Pfingstcantate f. Chor und Orchester von Joh. Schneider. 2. Pfingstfeiertag: Pfingstmotette von Bortniansky. 27. Juni: „Gott sei mir gnädig" von Hauptmann. 4. Juli: „Selig sind die Barmherzigen" von Faißt. 11. Juli: Hymne für Chor, Solo und Orchester von Cherubini.

Personalnachrichten.

— Directen Nachrichten zufolge wird Dr. Franz Liszt am 22. Juli aus Luxemburg wieder in Bayreuth eintreffen. —

— Der neu engagirte jugendliche Capellmeister des Hofoperntheaters in München, Herr Richard Strauß, wird seine Thätigkeit in nächster Saison damit beginnen, daß er die Opern „Johann von Paris" von Boieldieu, „Templer und Jüdin" von Marschner, und „Der Wasserträger" von Cherubini, die in München sehr lange nicht gegeben wurden, neu einstudirt. In der letztgenannten Oper wird Herr Kindermann als „Wasserträger" sein Jubiläum begehen. Die Theater werden definitiv am 15. Juli geschlossen. —

— Prof. Albert Loeschhorn, der verdienstvolle Clavierpädagoge, Ehrenmitglid des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin, feierte am 26. v. Mts. sein fünfzigjähr. Künstlerjubiläum.

— Nach Londoner Berichten hat Georg Henschel die Gesangsprofessur am Kensington College of Music in London an Stelle Jenny Lind's übernommen. —

— Frl. Nachtigall setzte ihr Gastspiel am Leipziger Stadttheater fort und trat am 14. als Gabriele im „Nachtlager von Granada" auf. —

— Der Theaterdirector Angelo Neumann in Prag erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Pablo de Sarasate wird im nächsten Winter eine große Concert-Tournée durch Deutschland machen, welche nicht nur die großen, sondern auch mittlere Städte berühren soll. Augenblicklich weilt der Künstler in Pampelona, seiner Vaterstadt, welche ihrem Sohne einen bedeutenden Aufschwung musikalischen Lebens verdankt.

— Der verdienstvolle General-Intendant des Hoftheaters und der Hofcapelle zu Weimar, Freiherr v. Loën, ist zum Wirklichen Geheimen Rath mit dem Ehrenprädicate „Excellenz" ernannt worden. —

— Der Componist und Orgelvirtuos August Fischer hat eine höchst ehrenvolle Einladung nach Schottland erhalten. Er wird Ende d. Mts. nach Edinburgh reisen, um bei der dortigen großen Ausstellung für Industrie, Kunst und Wissenschaft eine Londoner Orgel vorzuführen. Seit den fünfziger Jahren ist eine solche Ehre keinem Dresdner Orgelspieler widerfahren; damals wurde Friedrich Schneider aus ähnlichem Anlaß nach England eingeladen. —

— Anton Rubinstein, welcher zur Zeit an einer Symphonie für das Gewandhaus in Leipzig arbeitet, wird sich im Herbst zu seiner greisen, in Odessa lebenden Mutter begeben, und dann, einer Einladung der Königin von Rumänien folgend, vierzehn Tage am Hofe in Bukarest verbringen. Später begiebt sich Rubinstein nach Prag zur Première seines Feramors, und wird dann wahrscheinlich in Leipzig und anderen deutschen Städten seine neue Symphonie dirigiren. —

— Maestro Verdi hält sich gegenwärtig in Montecatini auf, wo er damit beschäftigt ist, immer noch an seiner Oper „Jago" zu feilen und zu ändern. Arrigo Boito, welcher bekanntlich das Libretto geschrieben, hat die Partitur mehrere Male auf dem Piano durchgespielt und versichert, daß sie nicht nur eine vollendet schöne Oper ist, sondern auch das Beste, was Verdi bisher geschrieben, noch übertrifft. Die Oper, nach Shakespeare's „Othello" bearbeitet, soll nächsten Januar in Mailand in Scene gehen. Daß er sie nicht „Othello", sondern nach dem Unheil stiftenden Bösewicht Jago benennt, geschieht aus dem Grunde, weil schon eine Oper „Othello" von Rossini existirt. —

— Der Tenorist Hr. Alvary hat seinen Contract mit dem Weimarer Hoftheater gelöst und ein Engagement am New-Yorker Metropolitan-Opernhause für längere Zeit angenommen. —

— Anton Schott hat in Kopenhagen in den Philharmonic- und Casino-Concerten mit Walther's Preislied, Tannhäuser's Pilgerfahrt und Lohengrin's Abschied große Erfolge erzielt. Die Königin und der Hof waren anwesend. Schott wird demnächst in Leipzig gastiren. —

— Eine für Bühnenmitglieder sehr seltene Auszeichnung hat der Kgl. Kammersänger, Herr Fricke in Berlin anläßlich seines Rücktrittes von der Wirksamkeit bei der Königl. Bühne durch Verleihung des Kronenordens 4. Classe von Sr. Majestät dem Kaiser erhalten. —

— Einem der Gewandhausmusiker in Leipzig war es am Montag vergönnt, in vollster Geistes- und Körperfrische seinen 80. Geburtstag zu feiern. Dieser Veteran der Leipziger Musikwelt, Herr Robert Sipp, der vor 62 Jahren die vielgenannte Leipziger „Euterpe" mit anregte und begründete, wurde ganz außerordentlich geehrt; die Euterpe (Commerzienrath Blüthner), die Gewandhausdirection, der Dilettanten-Orchesterverein ꝛc. erfreuten den greisen Herrn durch Kundgebungen ehrendster Art. —

— Frau Etelka Gerster-Gardini, welche in Paris schwer erkrankt war, wird in kommender Woche zum ersten Male wieder in einem Concert singen. —

— Zu Prag starb am 7. Juli Joseph Plot, Posaunist im Orchester des deutschen Landestheaters, dem er durch 35 Jahre angehörte; er zählte zu den eifrigsten, pflichttreuesten, aber zugleich auch zu den gediegensten Musikern dieses Orchesters. Liebe und ehrenvolles Angedenken sei dem wackeren Menschen und trefflichen Künstlern bewahrt. —

— In Hamburg starb am 4. der Schriftsteller und Componist August Ferdinand Riccius. Geboren am 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrenhut, widmete er sich der Theologie, ging aber später zur Musik über und erlangte als Componist günstige Erfolge, so daß ihm 1849 die Direction der Euterpe-Concerte übertragen wurde, welche er bis 1855 leitete. Von da ab wurde er als Capellmeister am Leipziger Stadttheater an Rietz' Stelle engagirt, in dieser Stellung blieb er bis 1864, wo er als Capellmeister nach Hamburg berufen wurde. In den letzten Jahren war er vorherrschend als Schriftsteller thätig. — Ueber denselben schreiben die „Hamburger Nachrichten": „er ließ dem wahrhaft Schönen volle Geltung widerfahren und so konnte man ihn heute mit derselben Wärme für Wagner eintreten sehen, mit der man ihn morgen sich für Mozart, Weber, Lortzing und ein andermal wieder für die italienische und französische Schule erwärmen sah. Er hatte eben das Wesen der Kunst zu tief erfaßt, als daß diese selbst für ihn jemals zum Zankapfel der Parteimeinungen und Bestrebungen hätte werden können . . ." —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 11. Auber's „Stumme" nach längerer Pause wieder recht gut in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Frl. Fritsch gastirte als Elvira.—

„Merlin", Goldmark's neue Oper wird im October zum ersten Male im deutschen Operntheater zu New-York aufgeführt werden.

Mackenzie's Oper der „Troubadour" wurde von Carl Rasa's Operngesellschaft im Drury Lane-Theater zu London gegeben und recht beifällig aufgenommen. —

Vermischtes.

— In Amerika wird jetzt das Cocusholz zu Flöten und Clarinetten verwendet und soll sich sehr gut bewähren. —

— Von den französischen Componisten und Capellmeistern ist Ambroise Thomas 75 Jahre alt, Gounod 68, Saint-Saëns 51, Reyer 63, Massenet 44, Paladilhe 42, Pessart 43, Widor 41, Mar-

montel 70, Leo Delibes 50, Faure 56, Lecocq 54, Metra 56, Nuitter 58, Audran 44, Salomon 48, Chabrier 44, Joncieres 47, Salvayre 39, Serpette 40. —

— In der Jahressitzung des franz. „Instituts“ in Paris, welche am 25. Oct. stattfindet, wird Charles Gounod eine Studie vorlesen, welche er „Nature et l'Art“ betitelt. — Papst Leo XIII. hat, als er die Widmung von „Mors et Vita“ annahm, den Wunsch ausgesprochen, daß das Oratorium Gounod's im Jahre des päpstlichen Jubiläums, welches am kommenden 31. December seinen Anfang nimmt, in Rom unter der eigenen Leitung des Meisters zur Aufführung gelangen möge. Gounod hat neuerdings seinen Freunden gegenüber geäußert, daß er, den Wünschen des heiligen Vaters gemäß, sich in der That bei jener feierlichen Gelegenheit nach Rom begeben werde. Gegenwärtig componirt Gounod einen „Legenden-Cyclus“ in vier Theilen: „Maitre Pierre“ genannt. Derselbe soll 1889 in der Pariser großen Oper gegeben werden. —

— Die Philharmonische Gesellschaft in Berlin wird in ihrem dritten Concert (Prof. Joachim) zur Feier des Weber-Jubiläums die hier kaum bekannte Cantate des Componisten des Freischütz, „Kampf und Sieg“, zur Aufführung bringen. Auf dem Programm desselben Concerts wird sich die neunte Symphonie von Beethoven befinden. —

— Moritz Moszkowski's Orchester-Suite wurde in der Londoner Philharmonic Society aufgeführt und erlangte Beifall. —

— Der Musikverleger Gruß in Paris hat die Partitur zur Salvayre'schen Oper „Comte Egmont“, zu welcher Albert Wolff das Libretto geschrieben, für sechzigtausend Francs erworben. Zur Zeit, als das Werk noch in der Großen Oper zur Aufführung gelangen sollte, hatte Grus nur 40000 Francs geboten. Inzwischen ist aber die Oper für die Opera Comique bestimmt worden, und die Autoren haben nach der ersten Probe ihre Ansprüche bedeutend erhöht. —

— Se. Majestät König Albert von Sachsen hat zur Unterhaltung des Dresdner Hoftheaters im Laufe des verflossenen Jahres nicht weniger als 466908 M. aus seiner Privatschatulle beigesteuert.

— In München wird nach den Hoftheaterferien eine zweimalige Gesammtausführung vom „Ring des Nibelungen“ stattfinden, und zwar am 23., 25., 27. und 29. August, sowie am 13., 15., 17. und 19. September. Der Vorverkauf für die erste und zweite Aufführung (je vier Abende) beginnt am 12. August. —

— Der Impresario Mappleson ist nach seiner amerikanischen Tournée wieder nach London zurückgekehrt und gedenkt mit Minnie Hauk und andern Künstlern nach Liverpool zu gehen und andere englische Provinzialstädte concertirend heimzusuchen. —

— Die Patti trillert in Londoner Concerten nach wie vor ihre paar italienischen Arien und enthusiasmirt schließlich die Engländer mit Home, Sweet home, was sie dann unter frenetischem Beifall wiederholen muß. —

— Die Meldung des Directors Stanton vom New-Yorker Metropolitan-Opernhause, daß er u. A. Frau Sthamer Andrießen für New-York engagirt habe, beruht auf Irrthum, weil die geschätzte Sängerin contractlich noch für längere Zeit an das Leipziger Stadttheater gebunden ist. In Unterhandlung war aber Stanton mit der Sängerin getreten. —

— Das neue Stadttheater in Halle a. S. (Direction Kammersänger Benno Köbke) hat das Aufführungsrecht von R. Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“ erworben. —

— Die Gürzenich-Concerte in Köln werden in der kommenden Saison stattfinden am 26. October, 9. und 23. November, 7. und 21. December, 4. und 18. Januar, 1. und 15. Febr., 8. März und 3. April. Von größeren zur Aufführung bestimmten Chorwerken sind zu nennen: „Elias“ von Mendelssohn, die „Jahreszeiten“ von J. Haydn, die „Passion“ von J. S. Bach; von Instrumentalwerken die Eroica, die zweite und die Bdur-Symphonie von Beethoven, Symphonien von Niels Gade Bdur, Schumann Esdur und Novitäten. Als Solisten sind in Aussicht genommen die Damen Sembrich und Albani, Spieß, Joachim, Koch-Bossenberger, Schauseil, Norman-Neruda 2c., sowie die Herren Götze, Mikorey, Scheidemantel, Carl Meyer, Heckmann, Joachim, Plante 2c. —

— Zahlreiche amerikanische Künstler verleben ihre Ferien in Europa. Frau L'Allemand, die ehemalige Leipziger Primadonna, Franz Remerz und Andere sind von New-York nach Deutschland gereist. —

Die „Société des auteurs et compositeurs dramatiques“ in Paris veröffentlicht soeben die finanziellen Ergebnisse der Pariser Theatersaison von 1885—86. Hiernach haben gegen das Theaterjahr 1884—85 Mehr-Einnahmen erzielt die folgenden Theater: Große Oper ein Plus von 270158.52 Fr., Théâtre Français 94769.79 Fr., Opéra Comique 736.50 Fr., Odéon 297591 Fr., Vaudeville 328394.05 Fr., Gaîté 413526.15 Fr., Château-d'Eu 76819.50 Fr., Renaissance 161371.25 Fr., Folies Dramatiques 141349.70 Fr., Menus Plaisirs 318753.25 Fr., Bouffes du Nord 14305.25 Fr. Eine Mindereinnahme hingegen haben zu verzeichnen: die Variétés mit einem Minus 122468 Fr., Gymnase mit 19592.50 Fr., Palais Royal mit 311087.50 Fr., Nouveautés mit 114078.50 Fr., Porte Saint Martin mit 350547.75 Fr., Ambigu mit 26099.85 Fr., Chatelet m. 579802.25 Fr., Cluny m. 129879.75 Fr., Bouffes-Parisiens mit 24244.50 Fr., Déjazet mit 5280.35 Fr., Beaumarchais mit 35793.10 Fr. Die Autorengesellschaft selbst hat in der verflossenen Saison eine Mehr-Einnahme von 21716 Fr. 87 C. gebucht.

— Die seit geraumer Zeit bereits erwartete Aenderung in der Leitung der Wiesbadener Hofoper wird nunmehr zum kommenden Herbste bestimmt eintreten. Sicherem Vernehmen nach ist der bisherige Leiter der Oper, Hofcapellmeister Karl Reiß, bei der Generalintendanz in Berlin um seine Pensionirung eingekommen, die ihm zum 1. Oct. gewährt werden wird. Als Nachfolger wird Professor Franz Mannstädt die Leitung der Oper übernehmen — ein verhältnißmäßig noch junger Musiker, dem jedoch die besten künstlerischen Antecedentien zur Seite stehen. —

— Der durch seine ernsten Bestrebungen für Wagner's Ruhm hervorragende Lamoureux in Paris erwarb sich von den Besitzern des Edentheaters, wo er während des letzten Winters seine Concerte gab, das Recht, vom März nächsten Jahres ab daselbst Opern-Aufführungen zu veranstalten. Zunächst wird „Lohengrin“ inscenirt. Darauf soll Mozart's „Don Juan“, der in der großen Oper in Folge mangelhaften Arrangements verstümmelt wurde, folgen. Die französische Musik wird durch „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und „Jolie Fille de Perth“ von Bizet vertreten sein. In zweiter Linie wird auch die „Walküre“ in Aussicht genommen. —

— Die Aufführung der „Silvana“ im Altstädter Hoftheater in Dresden, die letzte Opernvorstellung vor den Ferien und zugleich die Festvorstellung für die hier versammelten deutschen Landwirthe, war überaus zahlreich besucht. Frl. Saak (Silvana), Frl. v. Chavanne (Dryada) und Herr Erl (Gerold) wurden seitens der deutschen Landwirthschaftsgesellschaft prachtvolle Lorbeerkränze mit Bändern in den deutschen Farben, sowie Inschriften gewidmet. Die vortrefflichen Leistungen der Künstler, die herrliche Weber'sche Musik und die glänzende Ausstattung fanden lautesten Beifall. Von heute bis mit letztem Juli bleiben die beiden Kgl. Hoftheater in Dresden geschlossen. Das ist eine lange Pause, und vielen der Fremden, die inzwischen Dresden besuchen, wird dies feierliche Schweigen in den Tempeln der Kunst freilich zu tief und langandauernd erscheinen. Es ist aber einmal nicht zu ändern, und die unbegreifliche Lauheit des Publikums, welches ganz besonders in den letzten Wochen, wenn nicht ein Wagner'sches Opus vorgeführt wird, selbst den vortrefflichsten Darbietungen auf der Altstädter Bühne consequent den Rücken kehrt, kann auch der Generaldirection andere Dispositionen durchaus nicht räthlich erscheinen lassen. Erst mit 1. August beginnen die Vorstellungen wieder; so viel jetzt festgestellt ist, soll der Beginn mit dem Schauspiel gemacht werden, am 2. August folgt dann Oper. „Sommernachtstraum“ und „Hugenotten“ sind da zu erwarten. Als „Raoul“ werden wir dann Herrn Riese wieder hören, der schwere Leiden glücklich überstanden hat.

— Im Residenztheater zu Dresden finden Donnerstag und Freitag die letzten Aufführungen des lustigen Schwankes „Die große Unbekannte“ statt. Am Sonnabend, den 3. Juli, ist das Benefiz der Mitglieder Frau Carlsen und Herrn Guthery angesetzt; sie haben hierzu die Anno'sche Posse „Familie Hörner“ gewählt. Außer den beiden Beneficianten ist das ganze Personal darin hervorragend beschäftigt. —

— In der Junisitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin hielt Herr Prof. Dr. Julius Alsleben einen Vortrag über „Methode des Schulgesanges“. Derselbe verbreitete sich zunächst über die Wichtigkeit und Bedeutung des Schulgesanges auf das Gemüth der Jugend und über die Reformbestrebungen, welche seit mehreren Jahrzehnten zu Tage getreten sind. Als beachtenswerthe Methoden auf diesem reformatorischen Wege nannte der Vortragende diejenigen von Näggeli, Tomaschek, Krause, Kotzoldt, Sering, um dann die Hauer'sche Schulgesangmethode als die beste aller bisherigen zu bezeichnen. Der Vortragende entwarf sodann ein eben so anziehendes, als belehrendes und erschöpfendes Bild von der Hauer'schen Schulgesangmethode, die auf guten Principien begründet erscheint, aus denen sich mit Hülfe einer Reihe von Tafeln alles durchaus logisch und in stetiger Consequenz entwickelt, so daß auf diesem Wege die schnellsten und besten Resultate erzielt werden. — Die der Hauer'schen Methode zu Grunde liegenden Tafeln zerfallen in Buchstabentafeln (6) und in Notentafeln (16). Im Anschluß an seinen Vortrag über „Skuhersky's Harmonielehre“ theilte Herr Dr. A. Ch. Kalischer mit, daß die Chromatik auch auf

dem jüngsten Tonkünstlerfeste des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" Object der Discussion gewesen ist. Prof. Sachs, als Vertreter der Chromatik in der musikalischen Theorie, hatte darauf bezügliche Thesen aufgestellt und zu vertheidigen unternommen. Allein sein Opponent, Herr Dr. H. Riemann, schlug ihn aus dem Felde. Die schließliche Abstimmung darüber ergab ein vollständiges Ablehnen der auf Chromatik beruhenden musiktheoretischen Principien. — Der Vorsitzende machte dann darauf aufmerksam, daß unser Ehrenmitglied, Herr Prof. Loeschhorn, in diesem Monat sein 50jähriges Jubiläum als Lehrer begeht; der Vorstand gedenkt, ihm zu Ehren ein Festessen zu veranstalten. — Dann nahm Herr O. Eichberg das Wort, um mancherlei Wünsche in Betreff der projectirten Musiklehrerprüfungen vorzutragen. Namentlich vermißte derselbe in den darauf bezüglichen Denkschriften einen wichtigen Punkt, nämlich daß das eventuell zu erlassende Gesetz bezüglich einer Prüfung — wie ja auch jedes neue Gesetz — keine rückwirkende Kraft habe. Selbst wenn sich dieses von selbst versteht, so wäre es dennoch nothwendig, es genau zu betonen. —

Kritischer Anzeiger.

Literatur.

Aus der Harmonielehre meines Lebens. Kleine Skizzen u. Aphorismen von Hermann Ritter. Würzburg, Stahel'sche Universitäts-Buch- und Kunsthandlung. 1883. 88 Seiten.

Diese Skizzen und Aphorismen liest man mit Interesse. Ihr Inhalt, theils allgemein lebensphilosophisch, theils ästhetisch, theils speciell musikalisch, fesselt den Leser sowohl durch inneren Gehalt, wie durch klare, lebendige Diktion. S. 88 sagt der Verfasser: „In dieser Sehnsucht nach Vollkommenheit, nach Harmonie, mit einem Worte — in der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies ist die Ursache des Dranges zur Kunstbethätigung des Menschen und somit auch die tiefinnerste Quelle der Künste gelegen.". Und S. 66: „Eine Blüthe allerschönster Art zur vollen Entfaltung zu bringen, war der Cultur des Christenthums und der durch das Wesen derselben bedungenen Verinnerlichung des Menschen vorbehalten. Es war die Musik."

Neben solchen Wahrheiten müssen wir Aeußerungen wie S. 23, über Leichenverbrennung und S. 55 bedauern.

Uebrigens sei dies anregende Schriftchen zur Lekture bestens empfohlen.

Dom Pothier's Liber Gradualis (Tournayer Ausgabe), seine historische und praktische Bedeutung von Paul Schmetz. Mit 7 Facsimiles einer vor dem Jahre 1379 geschriebenen Pergamenthandschrift. Mainz, Verlag von Franz Kirchheim. 1884.

Mit Recht ist die historische Bedeutung von Pothier's Liber Gradualis vor der praktischen genannt. So sehr wir die Forschungen Pothier's hochschätzen und jede seiner Editionen begrüßen, so müssen wir doch sagen, daß die praktische Bedeutung derselben gegenüber der offiziellen Ausgabe des römischen Chorals (bei Pustet in Regensburg) nicht im Wachsen begriffen ist. Dies besonders auf die Vorgänge bei und nach dem Congresse von Arezzo. Der historische Werth dieser Forschungen bleibt unangetastet und behält für den Vortrag des Chorals und dadurch auch für dessen Begleitung mit der Orgel praktische Bedeutung. Das zeigt obiges Schriftchen. Den hierauf bezüglichen Erörterungen desselben schreiben wir größeren Werth zu, als den Vergleichungen des Chorals im Liber Gradualis mit benannter alter Handschrift. Und doch haben solche Vergleiche immerhin großen archäologischen Werth. Daneben führt es durch die beigegebenen Facsimiles und eine Zusammenstellung der alten Notenformen in die Kenntniß der alten Choralnotation ein. Darum sei den Liebhabern des römischen Chorals dieses Schriftchen bestens empfohlen. Der Orgelbegleitung zum gregorianischen Choral von P. Schmetz, Seminarlehrer, mit einer Vorrede von P. Piel, welche bei L. Schwann in Düsseldorf erscheint, sehen wir mit Erwartung entgegen.

Schulgesang.

Gott und Natur. Dreistimmige polyphone Lieder (2 Soprane und Alt) für höhere Bildungsanstalten, namentlich für Töchterschulen und Lehrerinnenseminare, componirt von Gustav Flügel. Werk 91. Leipzig, Verlag von Carl Merseburger. 1884. Preis 50 Pf.

Vier Dichtungen von Friedr. Oser — Lobt den Herrn, Tag u. Nacht, o Herr, ist dein, O Gott! wie bist so freundlich du und Frühlingslied, — eine von H. J. Frauenstein — Maiabend — und eine von Julius Altmann — Abendlied — hat der unermüdliche Componist in Weisen gekleidet, welche an genannten Instituten sehr gut verwerthet werden können. Sie sind dazu angelegt, die Sicherheit der Schüler in tonischer, rhythmischer und dynamischer Beziehung wesentlich zu fördern, und zugleich edlen gesanglichen Genuß zu gewähren und zum verständigen Singen und Hören polyphoner Werke vorzubereiten. Darum möchten wir sie den bezeichneten Instituten zu bester Benutzung empfehlen. Anders wünschten wir in Nr. 2, Tact 7, 4. Viertel die Fortschreitung der ersten Stimme. Ausstattung gut.

Der Schulgesang. Uebungs- und Liederbuch für Volksschulen. Ausgabe in Natorp'scher Ziffernotation. Von H. Wennekamp, Seminarlehrer in Büren. 1. Heft für die Mittelstufe. Büren 1885. Verlag von Christian Hagen.

Sowohl die Bemerkungen des Vorworts über den Gesangunterricht auf dieser Stufe, wie die Einrichtung des ganzen Büchleins zeigt, daß es aus der Praktik hervorgegangen ist; es fordert nur Erreichbares. Dies wird stets in einer Weise angestrebt, welche den Schüler zur Selbstthätigkeit anhält und darum auch stufengemäß zur Selbstständigkeit führt. Die Natorp'sche Ziffernotation bestimmt den Gebrauch des Schriftchens für jene Schulen, welche diese Zifferweise eingeführt haben oder sie einzuführen beabsichtigen. Letzteres wäre in weiteren Schulkreisen zu wünschen, da die Natorp'sche Ziffer am ehesten eine Ueberführung auf die gewöhnliche Notation ermöglicht.

Volksgesang.

Turn- und Volkslieder für deutsche Schulen. Unter Benutzung des „Turnliederbuches für die deutsche Jugend" von Ludwig Erk herausgegeben vom Berliner Turnlehrerverein, der Turnvereinigung Berliner Lehrer und dem Turnlehrer-Verein der Mark Brandenburg. Berlin 1885, Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin (Richard Schötz). Preis 60 Pf. Für Vereine bei direktem Bezuge 45 Pf.

Turnen und Singen sind unzertrennlich. L. Erks Turnliederbuch suchte dem Bedürfniß zu entsprechen; that aber des Guten gar zu viel und war zu reichhaltig und darum auch zu theuer. In gegenwärtigem Büchlein finden wir das Beste daraus mit Beigabe mehrerer erprobter Nummern für Schüler höherer Lehranstalten.

So sucht diese Sammlung nun allen jungen Turnern gemeinschaftliche Volks- und Turnlieder in wohlfeiler Ausgabe zu bieten, und giebt 9 ein-, 45 zwei-, 21 drei- und mehrstimmige Melodien, die allen Turnern unserer Schulen genügen dürften. Diesen Anstalten kann das Büchlein bestens empfohlen werden.

Instruktives.

Sängerfibel. Die Elemente des Tonsystems und der Notenschrift, soweit dieselben für den Gesang in Betracht kommen. Ein Leitfaden für Schulen und zum Selbstunterrichte von Dr. G. Kißling. Bremen 1884, J. W. Haake. 20 S. Preis 30 Pf.

Dieses Schriftchen ist eine kurze und faßliche Uebersicht alles dessen, was ein Chorsänger an theoretischen Kenntnissen unerläßlich nothwendig hat. In der Hand der Gesangsschüler ist ein derartiges Hülfsmittel von großem Werth. Das kleine Büchlein entspricht seinem Zwecke in trefflicher Weise und sei hiermit den Chorgesangschülern empfohlen. Jg. Scheel.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Ueber die Bayreuther Bühnenfestspiele 1886 wird berichtet, daß neun Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal" am 23., 26., 30. Juli, 2., 6., 9., 13., 16., 20. August und acht Aufführungen

von „Tristan und Isolde“ am 25., 29. Juli, 1., 5., 8., 12., 15., 19. August stattfinden. Das Verzeichniß der Mitwirkenden ist folgendes:

Dirigenten: die HH. Herm. Levi, königl. Hofkapellmeister aus München und Felix Mottl, großh. Hofkapellmstr. aus Karlsruhe.

Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne: die HH. Heinr. Porges, kgl. MD. aus München, Carl Frank, Capellm. aus Brünn, Felix Weingartner, Capellm. aus Danzig, Armbruster, Chordirector aus London, Oscar Merz und Albert Gotter aus München, Wirth, Chorinspicient aus Hannover und Harder, Inspicient aus Hamburg.

Technisches Personal unter Leitung von F. Kranich, großherz. Hoftheater-Maschinenmeister und A. Meißner, großh. Hoftheater-Beleuchtungs-Inspector aus Darmstadt. — Die Decorationen zu „Parsifal“ sind nach Entwürfen von Paul v. Joukowsky und den Professoren Gebr. Brückner, herzogl. Hofmaler in Coburg, von Gebrüder Brückner ausgeführt; die zu „Tristan und Isolde“ sind entworfen und ausgeführt von den HH. Professoren Brückner in Coburg. — Die Costüme zu „Parsifal“ sind ausgeführt nach Entwürfen des Hrn. Paul v. Joukowsky; die zu „Tristan und Isolde“ sind entworfen und ausgeführt von dem Historienmaler Prof. Herm. Flüggen in München.

Darstellendes Personal:

(Namen in alphabetischer Reihenfolge).

Parsifal, Tristan: die Kammers. Heinr. Gudehus aus Dresden, Heinr. Vogl aus München und Hermann Winkelmann aus Wien.

Kundry, Isolde: die Kammers. Therese Malten aus Dresden, Amalie Materna aus Wien und Rosa Sucher, Operns. a. Hamburg.

Gurnemanz, König Marke: Gust. Siehr, Hofoperns. aus München und Wiegand, Operns. aus Hamburg.

Amfortas: die Kammers. Eugen Gura aus München u. Theodor Reichmann aus Wien.

Altsolo im Parsifal, Brangäne, Gisela Staudigl, Hofoperns. aus Karlsruhe und Frau Sthamer-Andrießen aus Leipzig.

Klingsor, Kurwenal: Plank, Hofoperns. a. Karlsruhe u. Scheidemantel, Kammers. aus Dresden.

Titurel: Dr. Schneider, Operns. aus München.

Erster Knappe: Frau Reuß-Belce, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Zweiter Knappe: Frl. Sieber, Hofoperns. aus Cassel.

Dritter und vierter Knappe: Forest, Operns. aus Augsburg, Guggenbühler, Hofoperns. aus Karlsruhe u. José Kellerer, Operns. aus Barmen.

Soloritter, Melot, Steuermann, junger Seemann: die Operns. Forest aus Augsburg, Grupp aus Magdeburg, Halper aus Augsburg, Kellerer aus Barmen und Dr. Schneider aus München.

Hirte: Guggenbühler, Hofoperns. aus Karlsruhe.

Blumenmädchen (Solistinnen): Frl. Fritsch, Hofoperns. a. Karlsruhe, Frl. Ellen Forster, Operns. aus Danzig, Frl. Hedinger, Hofoperns. aus München, Frl. Kauer, Operns. aus Hamburg, Frau Reuß-Belce, Hofoperns. aus Karlsruhe und Frl. Joh. Sieber, Hofoperns. aus Cassel.

Blumenmädchen (Chor): die Operns. Frl. C. Ahna a. München, Frl. Belce aus Karlsruhe, Frl. Cramer aus London, Frl. Eberle aus München, Frl. Franconi aus Berlin, Frau Grupp a. Magdeburg, Frau Günther aus Berlin, Frl. Häfner aus Essen, Frl. Herrmann aus München, Frl. Hocke aus Reichenberg, Frl. Lang a. Ulm, Frl. Livingstone aus München, Frl. Martini aus Erfurt, Frl. Mühler aus Hamburg, Frl. Meyer aus München, Frl. Neumeyer aus Stettin, Frl. Rose aus München, Frl. Rothe aus Danzig, Frl. Sauter aus Hamburg, Frl. Schwarz aus Magdeburg, Frl. Sigler aus München, Frl. v. Thomazza a. Wien, Frl. Wahler aus Erfurt und Frau Weynert aus Münster.

Chor.

Mittlere Höhe (Damen).

Frl. Bauer, Hofcapellsängerin, Frl. Bleiter, Hofoperns., Frl. Bram, Hofcapells. und Heuser, Concerts. aus München, Frau Leszinsky, Operns. aus Hannover, Frl. Maurer, Hofcapells. und Frl. Poyet, Hofcapells. aus München, Frl. Ritter, Concerts. aus Meiningen, Frau Souvent, Operns. aus Hannover, Frl. Tauber, Hofcapells. und Frl. Thoma, Hofcapells. aus München, und Fr. Totzeck, Operns. aus Prag. —

Herren.

Die Opernsänger Barth aus Weimar, Böhme aus Hannover, Füller aus Karlsruhe, Grotjahn aus Hannover, Gstettenbauer aus Hamburg, Hartig aus Darmstadt, Häublein aus Weimar, Jarand und Jüngling aus Hannover, Lichtenstein aus Posen, Schertel aus Ulm, Schoder aus Weimar, Seiling aus Regensburg, Weber und Weigl aus Hannover.

Chor. Ritter: Die Opernsänger Bösch aus Karlsruhe, Bürgin aus Dresden, Demuth aus München, Denninger und Derichs aus Karlsruhe, W. Fischer aus Weimar, A. Fischer aus Darmstadt, Gebrath aus Augsburg, Götz aus Karlsruhe, Güth aus Hannover, Halper aus Augsburg, Heinrich aus Karlsruhe, Hobbing aus Bromberg, Holtschneider aus Hannover, Knoll aus Oedenburg, Knörzer, aus Darmstadt, Krähmer aus Breslau, Leszinsky und Martin aus Hannover, Martin aus Düsseldorf, Mayrhofer aus München, Schneider aus Weimar, Schwarzbach und Stolle aus Hannover, Totzeck aus Prag, Ulbrich aus Köln, Unger u. Weiß aus Karlsruhe, Wickert aus München und Widey aus Weimar.

Orchester.

Violine: Halir, Concertmstr. aus Weimar, Fleischhauer, Concertmstr. aus Meiningen, Ahner, Hofmus. aus Karlsruhe, Hofmus. Ammen und Kammermus. Boas aus Meiningen, Prof. Cramer a. Amsterdam, Concertmstr. Csillagh aus Mannheim, Kammermusiker Fritsche aus Hannover, Grohmann, Mitglied der k. k. Hofoper in Wien, Günther, Kammermus. aus Berlin, Hofmus. Hager aus Meiningen, Kammermus. Hager aus Weimar, Hofmus. Haßfurther aus Meiningen, Concertm. Koch aus Berlin, Concertm. Koert aus Rotterdam, Hofmus. Kötscher aus Weimar, Tonkünstler Lauberer aus Karlsbad, Kammermus. Lohse aus Hannover, Hofmus. Metius aus Karlsruhe, Tonkünstler Miersch aus Paris, Kammermus. Leopold und Hofmus. Pfeffer aus Meiningen, Concertm. Pfitzner a. Bremen, Kammermus. Rauchfuß aus Dessau, Kammermus. Ritter aus Meiningen, Hofmus. Schiller aus Hannover, Hofmus. Spieß jun. aus Karlsruhe, Kammermus. Stegmann aus Dessau, Hofmus. Steinbrecher aus Karlsruhe, Kammermus. Venzoni aus Hannover, Hofmus. Waßmann aus Karlsruhe, Kammervirt. Weiglin aus Neustrelitz. — Viola: Kammermus. Abbas aus Meiningen, Kammermus. Deike aus Hannover, Kammermus. Funk aus Meiningen, Kammermus. Glück aus Karlsruhe, Hackenberger, Tonkünstler aus London, Hofmus. Hoitz aus Karlsruhe, Kammermus. Krafft aus Hannover, Capellmstr. Wladimir Labler aus Olmütz, Kammermusiker Nagel aus Weimar, Hofmus. Ramm aus Schwerin, Chordirigent Rose aus Hannover u. Hofmusiker Weinrich aus Karlsruhe. — Cello: Kammermus. Friedrichs, Kammervirt. Leop. Grützmacher und Hofmus. Friedr. Grützmacher jun. aus Weimar, Kammermus. Jacobowsky aus Berlin, Kammermus. Kirchner aus Hannover, Hofmus. Lindner aus Karlsruhe, Capellmstr. Lohse aus Riga, Hofmus. Schrempel aus Dresden, Hofmus. Schübel aus Karlsruhe, Hofmus. Steinmann aus Hannover, Kammermus. Wendel aus Meiningen, Capellmeister Würkner aus Olmütz. — Contrabaß: Benesch, Mitglied der Hofoper in Wien, Kammermus. Bohnert aus Meiningen, Kammermus. Eike aus Hannover, Kammermus. Gianicelli aus Pest, Kammermus. Grüschow aus Meiningen, Kammermus. Reiche aus Hannover, Kammermus. G. Reiche aus Meiningen und Kammermus. Weber aus Weimar. — Flöte: Kammermus. Abbas aus Meiningen, Hofmus. Beck aus Karlsruhe, Kammermus. Saal aus Weimar und Kammermus. Wilschauer aus Hannover. — Clarinette: Kammermus. Engel aus Darmstadt, Kammermus. Eisentraut aus Weimar, Tonkünstler Esberger aus München, Kammermus. Kellner und Menz (Baß-Clarinette) aus Hannover und Kammermus. Mühlfeld aus Meiningen. — Oboe und Altoboe: Kammermus. Eichel, Keitel und Reiche aus Hannover, Hofmus. Richter aus Karlsruhe und Tonkünstler Thoms aus Köln. — Fagott: Merkel, Mitglied der Hofkapelle in München, Kammermus. Sode aus Weimar, Kammermus Truckenbrodt aus Meiningen, Kammermus. Valerius aus Berlin. — Contrafagott: Kammermus. Fedisch aus Hannover. — Horn: Kammermus. Dechant aus Meiningen, Kammrrmus. Hartmann aus Kassel, Hofmus. Herbig aus Hannover, Ketz, Hornist der Bilsekapelle aus Berlin, Hofmus. Knierer aus Karlsruhe, Kammermus. Leinhos und Müllich aus Meiningen, Kammermus. Reiter aus Karlsruhe nnd Kammermus. Schmidt aus Weimar. — Trompete: Kammermus. Diller aus Meiningen, Kammermus. Hild und Franz aus München, Kammermus. Kok aus Meiningen und Hofmus. Steinmetze aus Karlsruhe. — Posaune: Kammermus. Gruner, Justus und Steinmann aus Hannover und Kammermus. Thomas aus Meiningen. — Tuba: Kammermus. Wöbbeking aus Hannover. — Harfe: Hofmus. Frankenberger aus Weimar, Kammermus. Vitzthum aus Hannaver, Kammermus. Wiedemann aus Darmstadt und Zamara, Mitglied der k. k. Hofoper aus Wien. — Pauke: Kammermus. Lutter aus Hannover und Kammermus. Petzold aus Meiningen.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M.

Das **Wintersemester beginnt Montag, den 20. September.** Director: Prof. Dr. Bernhard Scholz. Lehrer der Ausbildungsklassen: Frau Dr. Clara Schumann, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast, Dr. Franz Krückl.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark; in den Perfectionsclassen der Klavier- und Gesangsschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration:
Senator **Dr. v. Mumm.**

Der Director:
Prof. **Dr. Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [288]

Zu Schulfesten

bringe ich folgende äußerst wirksame Chorlieder in empfehlende Erinnerung. [289]

Das Lied vom braven Mann.

Für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Solo und Chor) mit Clavierbegleitung.

Componirt von **Hermann Kipper.**
Op. 75.
Partitur ℳ 1.50, jede Stimme 25 Pf.

Sedan.

Für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung.

Componirt von **Hermann Kipper.**
Op. 76.
Partitur 75 Pf., jede Stimme 15 Pf.

Columbus.

Für gemischten Chor, Soli und Orchester (event. Clavierbegleitung).

Componirt von **Hermann Bönicke.**
Op. 30.
Clavierauszug ℳ 3.—, jede einzelne Stimme 30 Pf., jede Solostimme 15 Pf.

Jede Buchhandlung versendet die Partituren gern zur Ansicht.

Leipzig. **Max Hesse's Verlag.**

Neuer Verlag von **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig.

Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek.

Nach den vorliegenden Originalien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Citaten und Anmerkungen versehenes
authentisches Nachschlagebuch durch die gesammte Wagner-Literatur
von
Nicolaus Oesterlein.
Ehrenmitglied des Wiener academischen Wagner-Vereins.
Zweiter Band.
(Nr. 3373 bis 5567.)
gr. 8. XXX, 354 S. Preis geh. M. 10.—, geb. M. 11.50.

Der zweite Band des „Cataloges einer Richard Wagner-Bibliothek", welcher im Zusammenhang mit den 1882 erschienenen (nunmehr ebenfalls in unseren Verlag übergegangenen) ersten Bande dieses Werkes als **„bibliographische Festgabe zur zehnten Jahresfeier der Bayreuther Bühnenfestspiele"** erscheint, darf als bedeutendstes und reichhaltigstes bibliographisches Werk gelten, welches bisher über Richard Wagner und seine Sache erschienen ist. — Das durchweg objectiv gehaltene Werk enthält nicht blos sämmtliche bis Ende 1881 für und gegen Wagner erschienenen selbstständigen Bücher und Schriften, sowie fast die gesammte deutsche Musikzeitschriften-Literatur vollständig aufgezählt und zum ersten Male verläßlich angegeben, sondern auch einige Tausend Aufsätze, Artikel und Notizen aus Zeitungen, soweit es bisher die Forschung auf diesem Gebiete zu erreichen vermochte.

Nebst diesem in eleganter Ausstattung erschienenen zweiten Bande des **„Kataloges einer Richard Wagner-Bibliothek"** empfehlen wir zu gleichem Preise den 1882 in derselben Ausstattung erschienenen **ersten Band.** (gr. 8. XXX, 322 S.) [290]

Sofort zu verkaufen.

Eine vollständige **Bach-Ausgabe** (eingebunden) à 500 Mark. Eine dito **Händel-Ausgabe** à 500 Mark. Beide Ausgaben der Bach- und Händel-Gesellschaft sind kaum benutzt. [291]

Offerten unter **B. H.** Frankfurt a. M. postlagernd.

Bekanntmachung.

Der Dienst des **Organisten** an der hiesigen Stadtkirche, der Dienst des **Organisten** an der hiesigen Schlosskirche und die Stelle eines **Gesanglehrers** am hiesigen Gymnasium sind zum 1. October d. J. in Einer Person vereinigt neu zu besetzen. Die jährlichen Vergütungen betragen für die Wahrnehmung der Geschäfte

des Organisten an der Stadtkirche 750 ℳ.
des Organisten an der Schlosskirche 200 ℳ.
des Gesanglehrers am Gymnasium 750 ℳ.

Nachrichtlich wird bemerkt, dass

a) durch das Engagement als Gesanglehrer am Gymnasium die Rechte eines Civilstaatsdieners nicht erworben werden;
b) ein Anspruch auf Ruhegehalt mit keiner der drei Dienststellen verbunden ist;
c) beiderseits eine halbjährige Kündigung auf Ostern oder auf Michaelis, sowohl der vereinigten Dienststellen als des Organistendienstes an der Schlosskirche besonders, vorbehalten bleibt.

Der Organist übernimmt die Verpflichtung, bei etwa gleichzeitigem Gottesdienst in der Schlosskirche und in der Stadtkirche, bisher höchstens an 8 Sonntagen jährlich, für geeignete Vertretung Sorge zu tragen.

Es wird vorbehalten, die Thätigkeit des Organisten auch für die Einübung der Chorknaben gegen eine jährliche Vergütung von 150 ℳ, und für das Vorsingen beim Knabenchor gegen eine jährliche Vergütung von 228 ℳ in Anspruch zu nehmen.

Die für den Organisten zur Zeit in Geltung stehende Instruction wird auf dessfälligen Antrag mitgetheilt werden; Abänderungen derselben bleiben vorbehalten.

Bewerber haben ihre Gesuche unter Anlegung von Zeugnissen bis zum 4. k. M. hier einzureichen. [292]

Eutin, 5. Juli 1886.

Grossherzoglich Oldenburgische Regierung des Fürstenthums Lübeck.
Mücke.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juli 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Carl Maria von Weber in seinen Reisebriefen.

Besprochen von Dr. **Paul Simon.**

Reise-Briefe von Carl Maria von Weber an seine Gattin Caroline. Herausgegeben von seinem Enkel. Leipzig, 1886. Verlag von Alfons Dürr.

Ist es schon an sich interessant, Lebensläufe in auf- und absteigender Linie zu betrachten und zu verfolgen, so bietet Künstlers Erdenwallen mit seinen Auf- und Niedergängen ein noch erhöhteres Interesse. Die künstlerisch bedeutende und bedeutsame Persönlichkeit Weber's und der Werth des liebenswürdigen Buches rechtfertigt eine eingehendere Würdigung. Es ist keine gewöhnliche Buchmacherei. Die Briefe, welche in diesem Buche gesammelt erscheinen, zeigen keineswegs das Gepräge des Flüchtigen, Unharmonischen, Ephemeren, sondern tragen eine bestimmt ausgesprochene künstlerische und menschliche Gesinnung zur Schau, ein starkes, von wohlthuendster Wärme erfülltes Familien- und Pflichtgefühl. Jenes Wort Feuerbach's, daß für den wahren Künstler die Heirath, und besonders die sogenannte glückliche, die gefährlichste Klippe sei, findet durch diese Briefe die thatsächlichste Widerlegung. W. offenbart sich darin als ein echt menschliches, von reinster und innigster Familienliebe durchdrungenes Gemüth. Trotz aller auswärts errungenen Erfolge und Triumphe treibt's ihn zurück zu seiner Familie, zu seinem Heim nach Hosterwitz, an denen er mit allen Fasern seines Herzens hängt. Die Briefe sind gleich weit entfernt von Uebertreibung und Exaltirtheit, wie von Kleinlichkeit, Nüchternheit und Blasirtheit. Nichts Gemachtes oder conventionell Theatralisches kommt in ihnen vor. Ein echt deutscher, tüchtiger Mann, ein Vertreter unserer nationalen Kunst, und gesunder Sinn spricht aus den Briefen, daher ihre nachhaltige Wirkung. Die Tiefe der in ihnen ausgesprochenen Empfindung, die frische und anschauliche Inspiration, sie reißen mit sich fort. Der Schwerpunkt der Bedeutung dieser Briefe liegt indessen nicht blos ausschließlich in dem hohen musikalischen und menschlichen Interesse. Doppelt lehrreich sind sie für den Künstler und Psychologen, weil sie den Kampf eines thätigen Manneslebens um das Dasein schildern, einen zweifachen Kampf: einen erfolgreichen um Künstlerruhm und Gold für die geliebten Seinen und daneben noch den leider erfolglosen gegen ein tückisches, ihn endlich dahinraffendes Brustleiden.

Weber's Briefwechsel beginnt gelegentlich seiner Reise nach Wien zur ersten Aufführung der „Euryanthe" 1823. W. selbst knüpfte an diese Oper nicht zu große Hoffnungen und schrieb bereits hierüber am 28. April 1822 an seinen Freund, den Naturhistoriker Lichtenstein, in seiner offenen, geraden Weise: „Der verdammte „Freischütz" wird seiner Schwester „Euryanthe" schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich daran denke, daß der Beifall eigentlich nicht mehr steigen kann. Schon im ersten Briefe (vom 16. September 1823 aus Teplitz) an seine Gattin zeigt sich W's. festes Gottvertrauen: er tröstet sie wegen ihrer Angst um ihres Gatten leidenden Zustand mit den Worten: „Gott hat uns ja bisher so mit Gnaden überhäuft, daß es wahrhaft sündlich ist, nicht unbedingt seiner Lenkung zu vertrauen." In seiner Leutseligkeit erinnert sich W. sogar daran, daß er vergessen hatte, von der Mine, der Amme seines ein paar Monate alten Söhnchens Max, Abschied zu nehmen! In Prag zahlte der Theaterdirector Holbein an W. für die „Euryanthe" 10 fl. mehr als W. verlangte. „Ist das nicht sehr honett?" bemerkt W. mit Recht. In der That ein frappanter, auch heute wohl nicht zu häufig vorkommender Fall.

Am 5. October 1823 kam W. in Wien mit Beethoven zusammen. Darüber schreibt W.: „Beethoven empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiß 6—7 Mal umarmte er mich auf's Herzlichste und rief endlich in voller Begeisterung: „Ja Du bist ein Teufelskerl, ein braver Kerl!"

Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt wie seine Dame &c., kurz, dieser Tag wird mir immer höchst merkwürdig bleiben. Es gewährte mir eine eigene Erholung, mich von diesem großen Geiste mit solcher liebevollen Achtung überschüttet zu sehen."

Rührend ist W's Liebe zu seinem Söhnchen Max, von ihm mit dem Schmeichelnamen „Mäzze" genannt. „Wo ich ein Kind sehe, muß ich ihm was schenken, und die Kinder haben mich alle lieb. Neulich begegnete ich einem gar hübschen Jungen auf der Straße, in Maxen's Alter; der gab mir gleich Pote, und wie ich wegging, streckte er die Händchen nach mir und rief immerfort „Papa", das rührte mich so, daß ich bald geflennt hätte und mich fortmachen mußte. — Die „Euryanthe" erregte bei den Chorproben so großes Interesse, daß selbst die Choristen, statt bald wieder weg zu laufen, selbst um Wiederholungen und Verlängerungen der Proben baten. Die Direction war darüber ganz verwundert, „Dinge zu erleben, die nie da waren", meint W. (Brief vom 10. Oct. 1823). Während der Generalprobe äußerte der Claviervirtuos und Componist Gyrowetz: „Hier ist nicht die Rede von Applaudiren oder dem Beifall, den man anderen Menschen zollen kann, hier muß man nur erstaunen und verehren." Dennoch peinigten den bescheidenen, die Grenzen seines Könnens sicher kennenden Künstler bange Zweifel, die nur ein unbeugsames Gottvertrauen in ihm besiegte. „Heute nun gehe ich so in dem gewissen, unbehaglichen Zustande herum, der in Erwartung der Dinge liegt, selbst wenn man fast die Ueberzeugung eines glücklichen Erfolges hat, die ich nie so dreist bin, zu haben. Nun, der Himmel hat mich so weit begnadigt, also baue ich auf Gott und meine Euryanthe." (p. 56.) Am 25. October brachte der Entscheidungsabend W. glänzende Ehren. Bei dem Rache-Duett erscholl „wüthender Beifall". Im 3. Act ein „Lauffeuer von Beifallswuth" (p. 59). In Wien hatte es W. ganz gut gefallen: nur die Dichterin Hermine v. Chézy, die ihn alle Augenblicke plagte, um für ihr ziemlich mäßiges Libretto zu „Euryanthe" ein übertrieben hohes Honorar zu erpressen, war die bête noire während seines dortigen Aufenthalts. Als Nasr-Eddin, der Schah von Persien, im Jahre 1873 (also gerade 40 Jahre später als Weber) in Wien weilte und dort einige Feste mitmachte, schrieb er in sein Tagebuch: „Es war gottlob recht angenehm!" — Das war auch W's Meinung und Urtheil, die man aus seinen Briefen entnehmen kann.

Die Sorge, die Existenz seiner innniggeliebten Familie sicher zu stellen — und dies konnte nur durch den Erwerb neuer und belangreicher Geldmittel geschehen — veranlaßte W., einem Antrage Kembles, des Pächters des Coventgarden Theaters zu London Folge zu leisten und für denselben eine neue Oper zu componiren und zu dirigiren. „Oberon" war es. Für die Seelenkämpfe, die der edle und charactervolle Componist durchmachen mußte, sind gar manche Stellen seiner Briefe an seine Gattin Carolina bezeichnend. „Freilich ist das Geld auch eine schöne Sache. Ich will es aber lieber still allein für mich hinarbeitend erwerben. Wenn ich nämlich wieder einmal Gedanken kriege, jetzt fällt mir noch gar Nichts ein, und es kommt mir vor, als hätte ich nie Etwas componirt. Am Ende sind die Opern gar nicht von mir" (p. 72). W's. Gemahlin, das Schlimmste für seine schwankende Gesundheit fürchtend, wollte ihn an der aufreibenden Londoner Reise hindern und bestimmte auch die Freunde, dies zu thun. Doch vergeblich. So sagte W. zu dem berühmten Archäologen Böttcher: „Böttcher, das ist Alles gleich. Ob ich reise, ob ich nicht reise, ich bin in einem Jahre ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern, wenn ich bleibe." — In demselben Sinne sprach W. zu dem Wiener Schauspieler Schwarz, mit gebrochener Stimme hinzufügend: „Nur wiederkommen möchte ich, Schwarz! Lina, Max und Lexel noch einmal sehen; dann geschehe in Gottes Namen Gottes Wille, — aber dort sterben — das wäre hart!" —

Herzzerreißend war die Trennung der Gatten.

Als Caroline die Wagenthür zuwerfen hörte, rief sie, in die Knie sinkend — wie in Vorahnung des Kommenden — aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!" (p. 75.)

Von Paris aus, wo W. im Hotel de Bruxelles wohnte, schreibt er am 25. Februar 1826 harmlos-humoristisch: Alles in bestem Stande, bis auf einen Hosenknopf und zwei Wagenfenster." — Der herzlichste und schmeichelhafteste Empfang wurde W. überall zu Theil. Rossini hatte bereits Tags zuvor den Musik-Verleger Schlesinger gebeten, ihn über W's. Eintreffen zu informiren. R. war sehr liebenswürdig und ließ ein splendides Austernfrühstück serviren. „Delicat, das ist frisch!" schreibt W., in der Erinnerung schwelgend und wünscht in seiner Herzensgüte auch die Anwesenheit seiner Frau zu dieser Delicatesse herbei (p. 88).

Bei seiner Ankunft in London am 6. März 1826 fand W. von dem ersten Pianofortefabrikanten ein treffliches Instrument mit artigem Billet vor, ihn so glücklich zu machen, es zu gebrauchen. —

Als W. zum ersten Male die Loge des Coventgarden-Theaters betritt, ruft plötzlich eine Stimme: „Weber, Weber ist hier!" und es bricht ein unerhörter Jubel und Applaus los, daß W. sich nochmals zeigen und verneigen muß. „Kann man mehr Enthusiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit. Ich muß auch gestehen, daß es mich wirklich überrascht und ergriffen hat, obwohl ich was gewöhnt bin und vertragen kann. In solchen Augenblicken wüßte ich nur nicht, was ich darum gäbe, wenn ich Dich an meiner Seite haben könnte", — schreibt er an seine heißgeliebte Gemahlin. Ueber den englischen Gesang schreibt W.: „Ich begreife nicht, was die Leute dem englischen Gesange Uebles nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck." — Daneben vergißt W. selbst seine Untergebenen in Hosterwitz nicht. „Johann (W's alter Kutscher) mußt Du seinen Ueberrock wenden, auch muß er einen neuen Hut bekommen." — W's. erstes öffentliches Auftreten als Dirigent erregte unvergleichlichen Enthusiasmus. Die Freischütz-Ouverture und viele andere Nummern des Programms mußten wiederholt werden. „Es war ein herzerhebender und wahrhaft erschütternder Empfang", schreibt er. Die englischen Diners behagen W. sehr, besonders Austern, Spargel, Schöpsbraten und Geflügel. „Ich habe ohne alle Uebertreibung Capaunen von der Größe unserer mittelmäßigen Gänse gesehen; dann das Fleisch von einer Zartheit, — saftig —!" (p. 108.)

(Schluß folgt.)

Werden und Wandern der Musikformen.

Von Louis Schlösser.

(Schluß.)

Eine neue Dichtung des nämlichen Poeten, Eurydice, Tragedia per musica, nimmt die gemeinschaftliche Thätigkeit

Peri's und Caccini's mit verständnißvollerem Einblick in das Wesen der Oper in Anspruch und wird mit noch steigenderem Beifall als Dafné zur Feier der Vermählung Heinrich's IV. von Frankreich mit der Prinzessin Maria von Medicis am Hofe zu Florenz (1600) aufgeführt.

Der nachhaltige Einfluß der erwähnten, wie auch der in anderen Städten Italiens zu Tage tretenden Kunstleistungen, dazu die unversiegbare Arbeitskraft nachfolgender, das Gefühl für das Schöne fördernder Meister, konnte dem unbefangenen Denker schon von dieser Zeit an auf den weltgeschichtlichen Beruf schließen lassen, den die Oper im Kunstleben der Jahrhunderte, durch das gemeinschaftliche Bemühen fast aller gebildeten Nationen einst erfüllen sollte. Bemerken wir an dieser Stelle, außer den Erfolgen der Tragödie Eurydice, die gleichzeitige Aufführung eines in dem Betsale (Oratorio) der Kirche Vaticella zu Rom veranstalteten geistlich-moralischen Drama's dell' anima e del corpo, ausgestattet mit personificirter Handlung und scenischer Einrichtung, das sein Verfasser Emilio del Cavaliere, Componist mehrerer nach Peri's Muster gefertigten Schäferspiele, als ein Oratorio bezeichnete und damit zu der späteren Benennung Oratorium die verwandte Idee gab. Stunden lang verharrte die Versammlung im Anhören des Meisterwerk's, das ein so reines heiliges Band um die kirchliche und weltliche Stylweise schlang. Was Wunder, wenn bei einer so rastlosen, im steten Fortschreiten begriffene Empirie, der denkende Künstler sich immer mehr den Eindrücken der Selbsterkenntniß hingab und nur in dem von geistiger Berührung erfüllten Kunstwerk das Ideal der Vollkommenheit erblickte. Wie ernst diese Bestrebungen genommen wurden, das zeigt die subjective Auffassung des Cremonenser Meisters Claudio Monteverde (geb. 1568, † in Venedig 1643 als Capellmeister an der Markuskirche) schon in seinen ersten, in Mantua geschriebenen Opern Orfeo, Ariadne (Ariana) u. a. m. Alle bekunden die klarsten Begriffe über die unmittelbaren Bedürfnisse dramatischer Tonwerke; seine Melodien von Wehmuth und Milde in langgezogenen Tönen ergreifen das Gemüth, herbe Accord- und Intervallenbildung versinnlichen die Conflicte im Leben und für die an Wahnsinn grenzenden Leidenschaften findet die unvorbereitete Dissonanz und chromatische Scala ihre Verwendung: ein Wagniß, wie es vordem nicht existirte und in Wirklichkeit zwar die Bewunderung seiner Verehrer, aber auch die scharfen Angriffe feindlich gesinnter Theoretiker hervorrief. Daß indessen deren Mißbilligung den Entschluß Claudio's, sich von der verknöcherten Theorie loszumachen, nicht erschüttern konnte, beweisen außer den erwähnten seine folgenden, in Venedig componirten Opern, il ritorno d'Ulisse, la Proserpina rapita, L'Adone, le Noce d'Enea con Lavinia etc. etc., wie es auch die zahlreichen von ihm vorhandenen Ouverturen, Ritornellen u. a. m., Klangbilder von farbenreicher, der Handlung entsprechender Wirkung offenbaren. Ueberhaupt gehörte es bald nicht mehr zu den Seltenheiten, daß ähnliche Erscheinungen wie in Mantua und Venedig auch in den anderen Städten, in Bologna, Florenz, Rom, Neapel 2c. auftauchten und das Wohlgefallen an den Herrlichkeiten der Oper, welche alsbald zu der Schönheit der Melodik, die Verfeinerung des colorirten Gesangs gesellte, in dem Grade zunahm, daß unter anderem Venedig zu Anfang des 17. Jahrhunderts allein 40 Tonsetzer mit 357 Opern, Bologna 30 Tonsetzer mit nicht weniger zahlreichen Werken aufzuweisen hat, wie auch die Tragedia oder Drama per musica von diesem Zeitpunkt an einfach den Namen Opera in musica erhielt. Obwohl England, Frankreich und Deutschland sich lebhaft an dieser Bewegung betheiligten, so zeigen indessen die Grundzüge der Oper daselbst andere Formen und andere Verhältnisse, Eigenartiges und Abgeleitetes, Wahrheiten und fragliche Darstellungen; es sind die Reflexe nationalen Denkens und Empfindens, die uns aus Wort und Ton entgegen klingen. Alle vereint wohl das gemeinschaftliche Band der tönenden Kunst, doch wandelt ein jedes Land seine eigenen Pfade; Robert Cambert, Lully, Rameau werden die Begründer der französischen, Henry Purcel der englischen Oper, während Heinrich Schütz, Keiser, Mattheson, Händel, Telemann u. s. f. die Pioniere der Zukunft, mit ihren dramatischen Werken die deutschen Bühnen beherrschen.*) Wenn auch noch nicht zur Vollendung heran gereift, weist aber das Bemühen, die Wahrheit der neuen Richtung auf festere Grundlagen zu stellen und immer nachdrücklicher zu verfolgen, auf ein tieferes, ernsteres Nachdenken hin. Zu der geschmackvollen Ornamentik der Gesangskunst tritt die technische Vervollkommnung der Orchestration, die Bewältigung der Gegensätze zwischen Theorie und Praxis in dem Sinne, daß letztere zu freieren, lebenskräftigen Resultaten gelangt, dem geistigen Fluidum mehr Raum gestattet. Fassen wir diese Grundzüge in's Auge, so culminirt in diesen individuellen Bedingungen das handelnde Eingreifen in den Gang der Reformen, was man der älteren italienischen Schule nicht bestreiten kann, sofern ihr auch die geistige Gewalt des musikalischen Ausdrucks im Drama liegt und jene künstlerische Kraft von ungewöhnlicher Bedeutung erst noch erstehen mußte, welche die Verwirklichung der reinen Oper als ein in sich geschlossenes organisches Kunstwerk schaffen sollte. Eine fortlaufende Kette hochachtbarer Meister, die mit Monteverde wahlverwandt, erblicken wir zunächst in Francesco Coletto (genannt Cavalli) und M. A. Cesti, beide hochverdient um die Förderung des Recitativs- und Arioso-Gesanges in ihren Opern; ferner Giacomo Carissimi, ein Künstler, dessen Erzeugnisse die Zeitgenossen mit Staunen erfüllte, gewinnt für die Verfeinerung des dramatischen Styls insofern besondere Bedeutung, als seine Wirksamkeit sich hauptsächlich auf die sogenannte Kammercantate (cantata di camera) und das Oratorium erstreckte, in dieser aber das Kirchliche mit dem weltlichen Styl verbindet, religiöse, lyrische und epische geschichtliche Stoffe, wie z. B. „Das Urtheil Salomonis, Jephtha u. a. m. mit so lebendiger Anschaulichkeit dargestellt, daß das innere Abbild der Vorgänge, unbewußt in der Seele des Hörers emporsteigt. Nur flüchtig gedenken wir eines weiteren Kreises strebsam vorwärts dringender Componisten, die in der Ausführung dramatischer, meistens der Mythologie entlehnter Poesie, nicht allein auf mühelosen Genuß bedacht sind, sondern in vereinter Thätigkeit mit dem Ausdruck der Empfindung und melodischer Anmuth, den Reichthum blühender Phantasie verbinden, zugleich auch als die souveränen Vertreter der Tonwissenschaft erscheinen. Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, nennen wir auf's Geradewohl die Maestri Giovanni Legrenci, Ziani, Monserrato, Stradella, Leardini 2c. und den größten von allen: Alessandro Scarlatti, den Vater des gleichberühmten Clavierspielers und Componisten Domenico Scarlatti. —

Hatten die bisher erreichten Ziele der Unsicherheit geltender Normen ein Ende gemacht, die Kunstinterpreten des 17. Jahrhunderts eine vorurtheilsfreiere Anschauung der Kunstideale, ihre Einbildungskraft eine wesentlich erweiterte

---

*) Eine besondere Abhandlung wird die Oper außerhalb Italien ausführlich erörtern.

Ausdehnung gewonnen, so bezeichnet das Erscheinen Alessandro Scarlatti's auf der Arena des Gesammtgebietes der Musik eine der wichtigsten Epochen der fortschreitenden Kunstbildung. Sein außerordentliches Talent, die Selbstständigkeit und Schönheit seiner Werke, gestützt auf eine reiche Erfahrung, welche die grundlegenden Keime vorangegangener Dramatiker zu fruchttragendem Inhalte entwickelt, finden nicht nur die allgemeine Zustimmung, sie begründen in Wahrheit die Glanzperiode der italienischen Oper. Zu Trapani in Sicilien 1649 (50) geboren und unter Carissimi's Leitung in Neapel vielseitig gebildet, waren schon die Erfolge seiner ersten Compositionen nicht minder bedeutend für die Kirche als für das Theater; auf beiden Gebieten bewährt sich eine staunenswerthe Productionskraft, unermüdet schafft seine Phantasie neue, charakteristische Formen, sei es im Bereiche gelehrter Contrapunktik im polyphonen Stimmgewebe oder in der Lyrik melodisch ergreifenden Gesanges; überall bemerkt man einen regen, ästhetischen Sinn. Dementsprechend durchzieht eine feste, wirksame Gestaltung die früher schablonenhaften Chöre, die mehrstimmigen Sologesänge und Arien, die Letzteren bestehen aus zwei Theilen und das da Capo findet schon practische Verwendung. Indessen ermangeln sie der breiteren, tiefgehenderen Anlage und jener eindringlichen, pathetischen Tonsprache, wie sie die classischen Kunstformen Händel's, des Freundes und Verehrers Scarlatti's, uns in der Folge offenbaren werden. Auch das harmonische Element zeigt bei Scarlatti gegen die frühere Behandlung eine entschiedene Fortbildung; ungezwungen, streng correct begegnet man nicht selten kühnen Einzelheiten, feinsinnigen Modulationen, welche die Stimmung des Moments auf drastische Weise zu veranschaulichen bestimmt sind, andererseits überraschen bei aller Gemessenheit und Selbstbeschränkung des Meisters die Nuancen und Schattirungen in der Zusammenstellung des orchestralen Materials, das vermöge einer selbstständigen Führung sich von den Singstimmen unterscheidet und durch bewegtere rhythmische Figuration und farbenreiche Mischung der Saiten- und Blasinstrumente eine höhere Bedeutung erhält. Als Kgl. Capellmeister nach Neapel berufen, wo er bis zu seinem Lebensende 1725 blieb, entfaltete sein productives Vermögen eine eben so segensreiche als vielseitige Thätigkeit. Nach Aussage des berühmten Flötisten Quantz, der ihn nicht lange vor seinem Tode in Neapel besuchte, soll er 200 Mal die Messe in Musik gesetzt, 7 Oratorien, eine Passion, unzählige Madrigalen, Serenaten und, so unglaublich es auch scheinen mag, über hundert Opern geschrieben haben, die Oper „Griseldis" war das 114 dramatische Werk. Nicht ohne Kämpfe, nicht ohne Conflicte, die dem Würdigen Neid und Undank bereiteten, verlief der Lebensabend dieses Mannes, dessen eminente Begabung und förderndes Beispiel die dramatische Ausdrucksweise so meisterhaft handhabte, indem er mit der kunstvollsten Technik die Schönheit der Ausführung verband und für das Studium der künftigen Dramatiker eine unvergleichliche Quelle geistiger Anregung erschloß. Aus diesem Born Scarlattischer Traditionen schöpften seine Schüler neue Kraft, den durch den Tod des Lehrers unterbrochenen Entwickelungsgang fortzuführen. Als die vorzüglichsten kunstgeschichtlichen Vertreter in dieser Beziehung bemerken wir Durante, Leo, Coldara, Jomelli, Traetta, Legrenzi, Lotti und den Nebenbuhler Händel's in London, den deutschen Operncomponisten Hasse, il caro Sassone von den Italienern genannt. —

Aus der Gedankenwelt eines griechischen Nachempfindens (der Form, nicht des Geistes) aus dem sinnlichen Realismus theatralischer Festlichkeiten innerhalb abgeschlossener aristokratischer Kreise sind wir den naiven Musikformen arcadischer Schäferspiele begegnet, hierauf vermöge der regen Theilnahme, Belehrung und Erfahrung nach einer Periode denkwürdiger, folgenreicher Wandlungen zu jenen idealen Höhepunkten gelangt, die nicht nur für die dramatische Fortentwickelung, sondern für das Gesammtgebiet der Tonkunst eine neue Aera harmonischen Aufschwungs im Verlaufe des achtzehnten Jahrhunderts gewinnen, kaum geahnte Erfolge von Gediegenheit und classischer Individualität hervorbringen sollten. Die Bedeutung dieser Epoche würdigend — in welcher die gewichtigsten Denkmale der Kunst ihren Ursprung finden, das intuitive Erfassen der Ideenkreise den erkannten Zielen unablässig zustrebt und in welcher die erhabenen Begründer des idealen Elementes in der Musik: Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven in ihrer ganzen Tiefe und Ausdehnung uns entgegentreten — beschränken wir unsere gegenwärtige Aufgabe; nicht als besorgten wir, daß das Interesse für die kommenden Vorgänge erlahmen könnte, sondern um die Fortführung des ergiebigen Stoff's für eine demnächstige Abhandlung zu bewahren.

Correspondenzen.

Jena.

Unter der von mir nun schon des öfteren in den Spalten dieses Blattes gerühmten gewissenhaften Leitung unseres Universitäts-Musikdirectors Prof. Dr. Ernst Naumann fand hier am 25. Juni die diessommerliche Aufführung der durch den academischen Gesangverein und Mitglieder des Kirchenchores verstärkten Singakademie statt. Der Mendelssohn'sche Paulus war es, der sich dadurch einer recht gelungenen Reproduction erfreute. Wie immer, fand auch diese Aufführung in der Universitätskirche statt, eines jener wenigen Gotteshäuser, die eine musikalisch-brauchbare Akustik besitzen. Das Werk ward streng im Geiste Mendelssohn's vorgeführt und verfehlte seine Wirkung nicht. Die Ausführung der Einzelgesänge war den Damen Frl. v. Rechenberg (Erfurt), Frau Prof. Dettmer (Jena) und den Herren Dierich (Leipzig) und v. Milde (Weimar) anvertraut. Sie leisteten Alle höchst Anerkennenswerthes, theilweise Hervorragendes. Frl. v. Rechenberg's schöner Sopran ist nicht sehr groß, allein von guter Schulung; dazu scheint die Dame eine allgemein musikalisch gute Durchbildung zu besitzen. Frau Professor Dettmar zählt zu jenen Dilettantinnen, die sich von mancher „Sängerin" nur dadurch unterscheiden, daß sie die Kunst nicht professionell ausüben. Herr Dierich frischte das gute Andenken, das er mir durch seine prächtige Tenorstimme sowohl wie durch seine Leistungsfähigkeit überhaupt kurz zuvor in Sondershausen hinterlassen, recht vortheilhaft wieder auf. Herrn v. Milde jun. habe ich schon des öftern an dieser Stelle als einen sich bei jedem Auftreten auszeichnenden Bassisten gerühmt; ich will daher jetzt hier nur meinem Bedauern darüber Ausdruck geben, daß er, gleich so vielen seiner besten Collegen, uns seine schätzbare Thätigkeit auf drei Jahre entzieht und sich dem Zuge nach dem finanziellen Eldorado unserer Vocalgrößen anschließt, daß er vom October ab seinen Wirkungskreis in Amerika gefunden hat. Doch wird der vorzügliche Sänger, wie ich höre, im Sommer jener drei Jahre uns angehören können. Wie jedes Jahr, so beehrte auch Meister Liszt die Aufführung wieder mit seiner Gegenwart und verschmähte in seiner lieben Herzlichkeit den geselligen Kreis nicht, der sich nach dem Concerte durch die Gastfreundschaft seines Freundes, des Herrn Hofraths Dr. Gille, in dessen freundlichen Garten bildete und der allen denen, die die Freude hatten, ihm anzugehören, unvergessen bleiben wird.

Bruno Schrader.

(Fortsetzung.) **St. Petersburg.**

Inzwischen hatten die Abende des Kammermusikvereins unter reger Betheiligung aller ernsten Musikfreunde begonnen; es hatten die Concerte der berühmten Sängerinnen Frau v. Sandt, Frau Lucca mit Herrn Mierzwinsky, Marcella Sembrich und des Herrn Lassale mit gutem Erfolge stattgefunden. Ein Symphonie-Concert unter Leitung eines sehr begabten, jungen Dirigenten, G. Dütsch, verdient eine besondere Erwähnung, weil in demselben ausschließlich hervorragende Compositionen russischer Autoren ausgeführt wurden; die zweite Symphonie Hmoll von A. Borodin — ein Werk, noch origineller und prägnanter als seine erste Symphonie Esdur; Clavierconcerte von Rimsky-Korsakow, gespielt von unserem talentvollen jugendlichen Pianisten N. Lawroff, welcher noch einige kleinere Clavier-Piecen russischer Autoren (Mazurka von Balakireff, Etude von Liadoff) mit viel Geschmack vortrug. Ein neues Werk von A. Glasunoff, betitelt „Stenka Rasin" und sein Andante für Orchester, erregten allgemeines Interesse. Einige Lieder (Romanze der Maria aus der Oper „Roteleff" von C. Cui, ein persisches Lied von Rubinstein, Romanze von Balakirew und Rimsky-Korsakow) und als Schlußstück die Orchesterphantasie „Fructesce di Rimini" von Tschaikowsky bildete das höchst interessante Programm dieses echt russischen Concerts, welches leider vom Publikum wenig besucht war.

Nach Rückkehr des Herrn Hans v. Bülow begann die zweite Serie der Abonnementsconcerte; das sechste Concert fand am 8. März statt mit folgendem Programm: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture von Mendelssohn, 2. Pianoforte-Concert von St. Saëns, Ouverture über russische Themen von M. Balakirew, Walzer aus der Oper „Das Leben für den Zaar" von Glinka, Scherzo aus dem 4. Concerte von H. Litolff, Symphonie Cdur von Fr. Schubert. — Solistin des Abends war Frau Bertenson-Woronetz, welche ihre angeborenen Fähigkeiten dieses Mal in bestem Lichte bekundete: großer Ton, schöner Anschlag, gute Technik und musikalisches Temperament; der jungen Künstlerin fehlt blos noch die künstlerische Abrundung und nöthige Selbstbeherrschung. Die Schubert'sche Symphonie haben wir noch niemals in so vollendeter Ausführung gehört; nicht allein der Gesammteindruck, sondern auch die einzelnen Details dieses Prachtwerkes kamen sämmtlich glänzend zur Geltung. Das folgende siebente Concert brachte uns: Ouverture „Die Weihe des Hauses" Op. 124 von Beethoven, erstes Pianoforte-Concert von Tschaikowsky, Tarantelle von Saint Saëns Op. 6 für Flöte- und Clarinette-Solo mit Orchester, Capriccio von Mendelssohn und fünfte Symphonie (russische) von A. Rubinstein. Die Pianoforte-Soli hatte Herr Hans von Bülow übernommen und erntete großen Beifall, besonders mit dem Capriccio von Mendelssohn. Die originelle kleine Piece vom geistreichen Saint Saëns hatte so sehr gefallen, daß dieselbe wiederholt werden mußte. Rubinstein's Werke werden in Deutschland häufig gespielt, was mich berechtigt, dieselben stets unbesprochen zu lassen. Dieses Mal muß ich aber dennoch bemerken, daß, obgleich diese Symphonie vom Autor als „russische" bezeichnet, dieselbe unserm Ermessen nach als solche keineswegs einen richtigen Begriff von der Eigenart unserer „wirklich russischen" Autoren geben kann. Rubinstein ist seinem Wesen nach als Componist eher Deutscher, als Russe, eigentlich aber Cosmopolit und seine Hauptcharakteristik ist im orientalischen Elemente seiner besten Werke zu suchen; darin excellirt er, dort erreicht sein schöpferisches Talent den Höhepunkt. Die Ausführung dieses überaus schwierigen Werkes stand auf der Höhe des genialen Dirigenten. — Im achten Concerte hörten wir Ouverture „Le Corsaire" von Berlioz, erstes Pianoforte-Concert von Franz Liszt, Elegie und Serenade für Orchester von A. Glasunoff (zwei talentvolle Bruchstücke einer Orchestersuite unseres hochbegabten jugendlichen Componisten), Pianoforte-Piecen: Lied „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn-Liszt, Allegro von Scarlatti, Rhapsodie von Fr. Liszt, Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart und Symphonie Bdur von J. Haydn. — Frau Sophie Menter entzückte das anwesende Publikum durch ihre künstlerisch-vollendeten Vorträge; das Liszt'sche Concert, in welchem bekanntlich die Solopartie so ungemein schwierig verflochten ist mit dem Orchestersatze, bot mit der Begleitung von Bülow einen ungemein hohen Genuß, in Folge der Verschmelzung des Solisten mit dem Orchester in ein künstlerisches Ganze. B. B.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 19. Juli. Concert von Teresina Tua u. Helene Geisler: Nocturne und Walzer von Chopin (Frl. Geisler), Violin-Concert von Bruch (Frl. Tua), „Feuerzauber" von Wagner-Brassin und Mazurka f. Pfte von Godard, Violinsoli von Raff, Zarzicky u. Wieniawski, sowie Pftestücke von Liszt. —

Chemnitz, 9. Juli. Lehrer-Gesangverein unter MD. Schneider: Krönungsmarsch aus „Die Folkunger" von Kretschmer, Ouverture zu „Mignon" von Thomas, Liebesmahl der Apostel von Wagner, Doppelchöre von Schneider und Rochlitz, Rheinweinlied von Mendelssohn, Lieder und Chorgesänge von Silcher, Schneider, Marschner, Riedel und Reiser, Feuerzauber und Wotan's Abschied aus Wagner's „Walküre", Steuermannslied von Wagner, sowie Finale aus Gounod's „Margarethe". —

Kreuznach, 12. Juli. Symphonie-Concert der Kurkapelle (MD. Parlow): „Feierklänge" von Parlow, Serenade Allemande von der Gräfin Gizycka-Zamoyska und Serenade Cosaque von ders., f. Orch. einger. von Parlow, sowie Adur-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, 24. Juli. Motette in der Nicolaikirche Nachm. halb 2 Uhr, gesungen vom akadem. Gesangverein „Arion": Rich. Müller, „Seele, was betrübst du dich", Motette für vierstimm. Mchor mit Solo. C. F. Richter: „Herr, der du rufst dem Morgenroth", vierstimm. Mchor. B. Klein: „Hilf, Herr", vierstimm. Mchor.

Ruhrort. In dem am 28. Februar stattgefundenen Kirchen-Concert trug Hr. Organist Eckardt aus Essen vor: Amoll-Sonate von Ritter, Fantasie über den Choral ad nos ad salutarem undam von Liszt, für den Concertgebrauch eingerichtet von Eckardt, sowie Choralfantasie über „Ein feste Burg" von Stein-Schellenberg. —

Personalnachrichten.

— Hans von Bülow befindet sich zur Zeit noch in der Schweiz, und zwar in Genf, wo er, wie in Frankfurt am Raff-Conservatorium und an der Klindworth'schen Akademie in Berlin, in uneigennützigster Weise pädagogisch thätig gewesen ist. Im Winter wird Herr von Bülow die Concerte der Kaiserlich russischen Musik-Gesellschaft in Petersburg, sowie die neuen Abonnements-Concerte in Hamburg dirigiren, außerdem eine kurze Tournée durch Oesterreich unternehmen.

— Eugen d'Albert, der sich in Eisenach angekauft und dauernd niedergelassen hat, arbeitet an einer Reihe von Kammermusik-Werken, welche er bis zum Winter fertigzustellen hofft. Der junge Künstler wird übrigens im ersten Klindworth-Concert der Philharmonischen Gesellschaft (29. October) mitwirken.

— Anton Rubinstein ist in Peterhof eingetroffen und erholt sich auf seiner schönen Villa von den Strapazen der letzten europäischen Concert-Tournée.

— Der König von Schweden und Norwegen hat den Componisten Siegfried Saloman zum Ritter des Nordstjerne-Ordens ernannt.

— Professor August Wilhelmj, der berühmte Violinvirtuose, welcher zur Zeit auf seiner bei Wiesbaden gelegenen Villa lebt, hat die Absicht, ein Streichquartett zu bilden, welches nur aus bewährten Künstlern zusammengesetzt, ausschließlich die Kammermusik pflegen soll. Das Wilhelmj'sche Quartett dürfte in ähnlicher Weise, wie seiner Zeit das berühmte Florentiner Quartett, sich in verschiedenen größeren Städten gastweise hören lassen.

— Herr Hofrath Pudor übergiebt infolge seiner Kränklichkeit die Direktorialgeschäfte des Kgl. Conservatoriums in Dresden voll und ganz dem Hofkapellmeister Hagen und von diesem geht dagegen die Leitung des Conservatoriums-Orchesters an Herrn Professor Rappoldi über.

— Der Pariser Baritonist Faure hat den österreichischen Franz-Joseph-Orden verliehen erhalten.

— Der Impresario der deutschen Oper in New York Mr. Stanton veröffentlicht jetzt die Personalliste seiner engagirten Sänger, mit denen ein definitiver Abschluß zu Stande gekommen. Es sind die Herren Milde aus Weimar, Basch aus Dresden, Max Heinrich und die Damen Foerstner aus Stuttgart, Franconi aus Augsburg, Betler aus Wien. Mit den Damen Hanfstängl, Stahmer-Andrießen und Herrn Grützinger ist kein Engagement ermöglicht worden. Vorzuführen gedenkt Stanton Wagners Siegfried, Brülls Goldnes Kreuz, Hellmesbergers Fata Morgana u. Goldmarks Merlin.

— In Budapester Künstlerkreisen wird das Gerücht colportirt, daß von maßgebender Seite eine Anfrage an den Grafen Géza Zichy gerichtet werden soll, ob er geneigt wäre, die Stelle des Intendanten der Oper und des National-Theaters zu übernehmen.

— Tenorist Bötel feiert im Kroll'schen Theater in Berlin als Masaniello, Troubadour u. A. glänzende Triumphe.

— Der Violinlehrer Jeno Hubay, bisher am Brüssler Conservatorium thätig, hat Brüssel verlassen, um eine gleiche Stellung am Conservatorium zu Pest zu übernehmen. An dessen Stelle ist der Violinvirtuos Isaye für das Brüsseler Conservatorium gewonnen worden.

— Der in Brüssel lebende Joseph Wieniawski ist als Lehrer an das Petersburger Conservatorium berufen worden.

— Die Patti wird unter Abbey mit den Damen Galassi und Scalchi in Californien und Mexiko concertiren. Sie schreibt sich jetzt Patti-Nicolini. In den Concerten erscheint sie in den Costümen der Opern, aus welchen sie Scenen und Arien singt.

— Die gefeierte amerikanische Sängerin Emma Thursby ist zur Erholung nach Deutschland gereist.

— Nettie Carpentier, die sechszehnjährige Violin-Virtuosin und Schülerin Sarasates, hat eine Romanze für Violine und Clavier componirt und ihrem Meister gewidmet. Sie ist auch von Adelina Patti eingeladen worden, in ihrem Concerte in Albert Hall, welches am 14. Juli stattgefunden hat, mitzuwirken.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Frau Nauman-Gungl als Recha in der Jüdin und Valentine in den Hugenotten, Frau v. Maleczky vom königl. ungarischen Opernhaus in Pest als Margarethe in letzgenannter Oper, Herr Baer vom großherzogl. Hoftheater zu Darmstadt als Eleazar in der Jüdin und Raoul in den Hugenotten. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer.

— Die nicht rasten könnende Frau Nilson gedenkt in nächster Saison nicht nach Amerika zu gehen, sondern mit Strakosch eine Tournée durch Rußland, die Türkei, Oesterreich, Spanien und Frankreich zu vollbringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner's „Walküre" wird in nächster Saison im Herzogl. Hoftheater in Coburg-Gotha und im Stadttheater in Lübeck in Scene gehen.

Im Königlichen Opernhaus in Berlin werden in der kommenden Saison folgende Novitäten zur Aufführung gelangen: Richard Wagner's „Götterdämmerung", Heinrich Hofmann's Oper „Donna Diana", „Junker Heinz" vom General-Intendanten des Müchener Hoftheaters Baron von Perfall, „Merlin" von Rüfer, ferner eine Oper von Klughardt und von Neßler „Otto der Schütz".

Goldmarks neue Oper „Merlin", an welcher der sehr gewissenhafte Componist 10 Jahre arbeitete, wird nicht, wie gemeldet in New-York, sondern in Wien (Hofoperntheater) zum 1. Male aufgeführt werden.

Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad", welche in vergangener Saison in München unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Levi wiederholt mit entschiedenem sich steigerndem Erfolg gegeben wurde, gelangt in nächster Saison in Köln zur Aufführung.

Vermischtes.

— Bühnenfestspiele in Bayreuth. Am 18. Juli fand die Hauptprobe von „Tristan und Isolde" statt; am 19. wird die Generalprobe von „Parsival" vor sich gehen. Wie man aus Künstlerkreisen hört, geht Alles — Dank der energischen Leitung und dem freudigen Eifer der Mitwirkenden — sehr gut zusammen, so daß der Erfolg der Aufführungen ein glänzender sein wird. Die Billetbestellungen laufen von Auswärts massenhaft ein; namentlich das Ausland — und von diesem insbesondere England, Amerika und Frankreich — wird dies Mal ein außergewöhnlich großes Contingent der Festgäste stellen, denn die Vorstellungen finden immer mehr Anklang im Auslande. Aus Belgien und sogar aus Amerika strömen Kunstfreunde und Recensenten nach Bayreuth. In Brüssel hat sich ein Comité gebildet, um ein großes Contingent Wagnerverehrer dorthin zu spediren. Dasselbe hat Fahrbegünstigungen erlangt und veröffentlicht die Preise für Hin- und Retourbillets, welche sich für die 1. Classe auf 188, 2. Classe 130 und 3. Classe 98 Frcs. belaufen.

— Die Berliner Philharmonische Gesellschaft hat durch Anschaffung neuer Instrumente für ihr Orchester die in Wien beschlossene Normalstimmung eingeführt.

— Die erste Opern-Novität der neuen Saison in München wird vermuthlich „Benvenuto Cellini" von Berlioz sein. Das Aufführungsrecht ist schon im Winter vorigen Jahres von dem Pariser Verlag erworben worden.

— Am 17. October d. J. wird in Paris das Standbild von Berlioz feierlich enthüllt werden.

— Seit einigen Jahren bringt das Kurorchester in Ems unter Musikdirektor Julius Langenbach's Leitung Kompositionen zur Aufführung, die von einem Grafen F. z. S. S. herrühren und allgemein sehr gefallen. So wurde wiederholt eine Symphonie desselben mit Beifall aufgeführt. Der gefeierte Komponist ist kein Geringerer als der deutsche Botschafter in Madrid, Graf Eberhard zu Solms-Sonnenwalde. Das Kurorchester führt dieselben in den Promenaden-Concerten und in der Zwischenaktsmusik bei den Theatervorstellungen im Kursaale öfters auf und sind alle Kompositionen desselben sehr ansprechend, melodiös und originell.

— Namens des Dresdener Tonkünstlervereins hatten sich die Herren Kammermusikus Böckmann und Rechtsanwalt Lesky nach Weckelsdorf in Böhmen begeben, um der Enthüllung der Gedenktafel am Geburtshause des unvergeßlichen Tichatschek am 11. Juli beizuwohnen. Die Feier fand an seinem 79. Geburtstage statt.

— Das große Liszt-Concert in Mainz wird nun definitiv am 26. August in der Stadthalle stattfinden. Durch das persönliche Erscheinen des greisen Künstlers erhofft man ein gutes Resultat für den Orchesterpensionsfonds, zu dessen Besten das Concert stattfindet. Es gelangen natürlich nur Liszt'sche Compositionen zur Aufführung, in deren Direction sich die beiden städtischen Kapellmeister Emil Steinbach und Wilhelm Bruch, von welch' letzterem die ganze Idee und das Arrangement dieser Liszt-Feier ausging, theilen. Als Solist wurde Professor James Kwast gewonnen.

— Ole Bull's Wittwe hat in London die Memoiren ihres Gatten herausgegeben.

— Das Oratorium Bonifacius von W. Nicolai erlangte in der Aufführung der niederländischen Tonkünstlervereinigung in Haag großen Beifall.

— In Paris steht jetzt das alte Kriegslied, die Marseillaise wieder auf der Tagesordnung. Die Theater haben nur dann ein großes Publicum zu erwarten, wenn sie den Vortrag der Marseillaise mit ankündigen. Die große Oper gab am Nationalfest die „Jüdin" mit der von Melchissedec gesungenen Marseillaise; die Opera-Comique „Weiße Dame" mit Marseillaise von Fournets gesungen; Opera Populaire im Chateau d'Eau „Troubadour" mit Marseillaise. Wo irgend ein Musikchor spielt, wird die Kriegshymne vom Rouget de Lisle verlangt. Hoffentlich wird diese Pariser Kriegsstimmung eben nur auf das Singen beschränkt bleiben und nicht zur Action schreiten.

— Der New Yorker Orchesterdirigent H. Thomas concertirt jetzt mit seiner Kapelle in Chicago und führt Symphonien deutscher Tondichter auf.

— Während einer Opernvorstellung von Rosa's Truppe in London ereignete sich das auffällige Factum, daß ein Bouquet ins Orchester gereicht wurde mit der Inschrift: The second-second Violin. Die bescheidenen zweiten Violinisten überreichten aber dasselbe dem Dirigenten, welcher es der Prima-Donna präsentirte.

— Nachdem in mehrfachen, im übrigen äußerst anerkennenden musikalischen Berichten über die vortreffliche Aufführung der Sondershäuser Tonkünstlerversammlung die Angemessenheit verschiedener Tempi beanstandet worden ist, lohnt es sich wohl auf Grund autoritativer Information zur Richtigstellung nachträglich in den Spalten dieses Blattes besonders zu betonen, daß der Komponist selbst die vom Dirigenten adoptirten Tempi sowohl in der Hauptprobe als auch während und nach der Aufführung ausdrücklich sanktionirt und als seinen Intentionen entsprechend bezeichnet hat.

— Die vor Jahren an mehreren der bedeutendsten Bühnen Deutschlands gegebene komische 3aktige Oper „Das Diamantkreuz" von Siegfried Saloman, ist vor kurzem, vom Componisten gänzlich umgearbeitet, mit dem größten Erfolg im Königlichen Opernhause in Stockholm zur Aufführung gekommen. Obgleich in einer, für die dortigen Theaterverhältnisse, überaus ungünstigen Zeit, ist die Oper vom 18. April bis zum 1. Juni bereits 13 Mal rasch hinter

einander, und zwar fortwährend unter dem lebhaftesten Beifall ge**geben** worden.

— Die Intendanz in München kündigt eine zweimalige Ge**samm**t-Aufführung der „Nibelungen" an, und zwar soll der erste **Cyklus** am 23., 25., 27. und 29. August, der zweite am 13., 15., **17.** und 19. September stattfinden. Die Preise sind diesmal ziem**lich** mäßig gestellt. Der Verkauf beginnt am 12. August; auswär**tige** Anmeldungen sind an die Adresse der „Kgl. Hoftheaterkasse" **zu** richten.

— Das Bellini-Monument, von dem Bildhauer Balzico ausgeführt, wird am 16. d. Mts. in Neapel enthüllt werden. Dasselbe steht auf der Piazza San Pietro a Majella, gegenüber dem Conservatorium, und wird als außerordentlich gelungen bezeichnet. Am Piedestal befinden sich vier weibliche Figuren, die Gestalten der Norma, der Amina, der Giuletta und der Elvira.

— Sullivan's „Mikado" hat in England großen pecuniären Erfolg erlangt. Mr. Corte wird demzufolge das Stück in einem Berliner Theater zur Aufführung bringen. Auch die Direction des Leipziger Stadttheater kündigt Vorstellungen desselben im alten Theater an.

— Der Orchester-Pensionsfond in Leipzig beging in diesen Tagen die Feier seines 100jährigen Bestehens. Der Grundstein zu dem heutigen, gar nicht unbedeutenden Fond wurde am 17. Juli 1786 durch ein Geschenk des Instrumentenmachers Hunger im Betrage von 5 Thaler 16 Groschen gelegt. Später wirkte auch Mendelssohn bei der städtischen Verwaltung, wie beim Publikum mit regem Eifer für die allgemeine Verpflichtung, „den Künstlern, denen Leipzig seinen musikalischen Ruf und der Einzelne unschätzbare geistige Genüsse verdanke", wenigstens eine sorgenfreie Existenz zu bereiten. Aber auch mit der That trat er ein, indem er Honorare, die ihm bestimmt waren, dem Pensionsfond überließ; dem schönen Beispiel folgten Robert und Clara Schumann, Thalberg, Liszt u. A. Die Vermögensverwaltung, welche in den Händen des Orchesters gelegen hatte, gestaltete sich im Laufe der Zeit so umfänglich, daß am 10. April 1854 beschlossen wurde, dieselbe in die Hände des Stadtraths zu Leipzig zu übergeben, in welchen sie seitdem verblieben ist. Zugleich ward der Name „Orchester-Pensionsfonds" welcher sich schon früher eingebürgert hatte, zur offiziellen Bezeichnung des Fonds gewählt.

— Hr. Dr. Hauslick scheint sich mehr für englische als für deutsche Componisten zu interessiren. Der große Wagnerfeind ist dieser Tage über den Canal gesegelt, um in London Mackenzie's Oper „Der Troubadour" zu hören.

Berichtigung. In dem Artikel von Dr. H. Riemann muß es heißen am Schluß: Zeile 24 von unten „schwächerer Geister", Zeile 7 v. u. „Dur" statt „C-dur" und Zeile 2 v. u. „Untertastenreihe" statt „Notentastenreihe". — In Nr. 29, Seite 319, Spalte 1 ist *νῦν* statt *νῶν* zu lesen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammermusikwerke.

Payne's kleine Partiturausgabe. Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn u. A. Leipzig, A. Payne's Musikverlag.

Das Partiturenstudium ist die höhere Schule des Tondichters. Maler und Bildhauer müssen anatomische Studien machen, um die Körpertheile des Menschen in ihren Proportionen speciell kennen zu lernen; der Componist hat dagegen die Meisterwerke der großen Tondichter zu analysiren, ihre Construction anatomisch zu zerlegen, Satz- und Periodenbau sowie die Modulation gründlich zu studiren, um zu eignem Schaffen befähigt zu werden.

Das Partiturenstudium ist demnach so absolut nothwendig, wie das Studium der Compositionslehre überhaupt. Ja, es haben sogar Componisten existirt, welche sich fast ganz allein nur durch theoretische Studien der Lehrbücher und der Partituren gebildet und darnach wacker darauflos componirt haben. Dergleichen Naturalisten sind gar nicht so selten; wenn auch ihren Werken die höhere Vollendung fehlt, so zeigen sie aber doch Spuren von Talent. Denn nur ein bedeutendes Talent vermag es durch Selbststudium so weit zu bringen, um größere Werke schaffen zu können.

In Folge der großen Wichtigkeit des Partiturenstudiums ist nun auch deren leichte Zugänglichkeit höchst wünschenswerth. Früher waren dieselben sehr theuer; in neuester Zeit haben mehrere Verlagshandlungen auch billige Ausgaben veranstaltet, so daß der weniger Bemittelte sich dieselben anschaffen kann.

Auch Payne's Verlagshandlung erwirbt sich den Dank der Kunstwelt durch oben genannte billige Ausgabe von Kammermusikwerken. Dieselben erscheinen in kleinem Octavformat, so daß sie leicht in der Tasche getragen und in die Concertsäle mitgenommen werden können. Meines Wissens sind bis jetzt zwölf Häfte erschienen, jedes Heft enthält ein Quartett. Das zwölfte Heft bringt Beethoven's Septett. Der Preis pro Heft variirt von 40 bis zu 90 Pfennigen, gewiß sehr billig, wenn man die feine Ausstattung betrachtet.

Bei der Kleinheit der Hefte mußte selbstverständlich auch ein sehr kleiner Notendruck gewählt werden. Doch ist derselbe deutlich und gut leserlich. Die ersten Hefte enthalten Quartette von Haydn in Cdur und Dmoll, von Mozart in Gdur und Cdur, von Beethoven in Cismoll, Fdur, Bdur, von Cherubini in Esdur, von Schubert in Dmoll und von Mendelssohn in Emoll.

Man darf wohl sicher annehmen, daß diese billige, empfehlenswerthe Partiturenausgabe zahlreichen Kunstjüngern höchst willkommen sein wird.

Schucht.

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Directorium: Hofrath **F. Pudor,** Director, Hofcapellmeister **A. Hagen,** artistischer Director. — Schulvorstände: **Th. Kirchner** (Clavier und Orgel); Königl. Concertmeister Prof. **Rappoldi** (Streichinstrumente); Königl. Kammermusikus **R. Hiebendahl** (Blasinstrumente); Hofkapellmeister **A. Hagen** (Sologesang und Oper); **F. Draeseke** (Composition); Prof. **E. Krantz** (Seminar); Hofschauspieler Oberregisseur **A. Marcks** (Schauspiel). — Lehrer: Musikdirector **A. Blassmann,** Prof. **H. Döring,** Prof. **E. Krantz,** Pianist **B. Roth,** Pianist **G. Schmole** (Clavier); Organisten: **E. Höpner** und **P. Janssen** (Orgel); Hofopernsängerin **A. Orgeni,** Hofopernsänger **J. Jensen,** Hofopernsänger Prof. **G. Scharfe** (Gesang); Königl. Kammervirtuos **F. Grützmacher** (Violoncell); Hofopernsänger **W. Eichberger** (Oper); Hofschauspieler **A. Swoboda** und **B. Georgi** (Schauspiel) etc. — Beginn des Studienjahres am 1. September. **Clavier-, Orgel-, Streich-** und **Blasinstrumente, Sologesang-, Opern-, Composition-Seminar** (für Clavier- und Gesanglehrer), Schauspiel-Schule. — Prospect nebst Verzeichniss der Unterrichtsgegenstände und der Lehrer, auch Jahresbericht durch das Secretariat des Conservatoriums. [298]

Der Bericht

des Königl. Conservatoriums für Musik Dresden

über das Studienjahr 1885/86

ist erschienen und bei G. Tamme (G. Giebers'sche Verlagshandlung), Pragerstrasse 32, Dresden, sowie durch die Expedition des Conservatoriums, Landhausstrasse 6, für 20 Pf. zu beziehen. [299]

Eine Harfenspielerin

(junges Mädchen), aus sehr anständiger Familie, welche sich in Harfe 4 Jahre an einem der grössten Conservatorien Deutschlands ausgebildet, schon häufig in grösseren Concert-Aufführungen mitgewirkt, **sucht Stelle,** am liebsten in einer Theatercapelle. Franco-Offerten unter **H. X. 1123** an **Haasenstein & Vogler, Leipzig.** [300]

Bekanntmachung.

Die Stelle des **städtischen Musikdirectors** hierselbst soll am 1. April 1887 zunächst für die Dauer von 6 Jahren vorbehaltlich des beiderseitigen Rechtes, ein halbes Jahr vor Ablauf des dritten Jahres das Engagement in der Art zu kündigen, dass dasselbe mit dem Ablaufe des dritten Jahres erlischt, neu besetzt werden.

Das Gehalt des Musikdirectors, welcher in alle Rechte und Pflichten eines städtischen Beamten eintritt, beträgt 3000 ℳ per Jahr; ausserdem wird ein Beneficoncert zugestanden.

Bewerber wollen ihre Meldungen nebst kurzem Lebenslauf sowie Attesten über ihre bisherige Thätigkeit als Dirigent bis zum 1. August d. Js. beim Oberbürgermeister-Amt hierselbst einreichen. [301]

Aachen, den 7. Juli 1886.

Der Oberbürgermeister.
Pelzer.

Den geehrten Concertdirectionen beehre ich mich mitzutheilen, dass ich meine Concertangelegenheiten dem [302]

Allgem. Concert-Bureau

(Otto Lessmann u. Henri Klein), Berlin W., 31 Winterfeldtstrasse

übertragen habe und bitte, gef. Anträge behufs meiner Mitwirkung in Concerten ausschliesslich an das genannte Bureau zu richten.

Arthur Friedheim.

In der unter Dr. Fr. Liszt's Präsidium stehenden

Königl. ungar. Musik-Akademie zu Budapest

finden die Einschreibungen für das Schuljahr 1886/87 am 1., 2. und 3. September, Vormittag 10—12 Uhr, Andrássy-Strasse Nr. 67, statt. — Einschreibegebühr 5 fl. ö. W. — Die Aufnahmeprüfungen werden am 4., 6. und 7. September abgehalten.

Lehrgegenstände:

Composition: Prof. Hanns Koessler, Alex. Nikolits, Clavier-Director Franz Erkel, Heinr. Gobbi und Jul. Erkel.
Solo-Gesang: Frau Adele Passy-Cornet u. Rich. Pauli.
Orgel: Hanns Koessler.
Violine: Eugen Hubay.
Violoncell: David Popper.
Chorgesang (obligatorisch für sämmtliche Schüler) H. Koessler.

Das Honorar beträgt: bei dem Clavier, der Violine und dem Violoncell für Schüler aus der österr.-ungar. Monarchie 100 fl., für Ausländer 200 fl. ö. W.; bei der Composition, der Orgel u. dem Sologesang 70 fl. resp. 140 fl. ö. W. — Hospitanten der Chorschule haben jährlich 10 resp. 20 fl. ö. W. zu entrichten.

Aufklärungen über das Nähere ertheilt der Secretär Dr. Johann Peregriny.

[303] **Das Directorium.**

Die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" erbittet sich alle für sie bestimmten Zusendungen unter der Adresse: C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juli 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die moderne Orgel in orchestraler Behandlung.

Einige Bemerkungen, geknüpft an Prof. L. A. Zellner's (Wien) Concert in 3 Sätzen für die moderne Orgel. Wien, C. Wetzler. Preis M. 2.50.

Von A. W. Gottschalg.

> Aber Kunst und Wissenschaft können nicht alten,
> Denn der Geist wird immer Neues gestalten.
> Ist die neue Kunst schön und eigenthümlich,
> So ist die neue Kunst auch werth und rühmlich.
> (Nach Hoffmann von Fallersleben.)

Soeben lese ich in der „Neuen Zeitschr. f. Musik" (S. 310) von einem neuen großen Orgelwerke von Walcker in Ludwigsburg, dem größten in Oesterreich, für den Stephansdom in Wien. Es soll diese „Königin der Instrumente" nicht weniger denn 90 Stimmen, auf drei Manualen und 1 Pedal, enthalten.

Wenn sich unsere freundlichen Leser erinnern wollen, so hat genannte Musikzeitschrift schon mehrfach die Beschreibung neuerer größerer Orgelwerke von Sauer, Walcker, Kreutzbach, Ladegast &c. gebracht. Es wäre dabei zu erinnern gewesen, daß für Orgeln, welche mit allen modernen Errungenschaften ausgestattet wurden, eigentlich noch keine wirklich entsprechenden Compositionen vorhanden sind, so unendlich hohen Werth auch die Werke eines Seb. Bach haben, die ohne Frage das unerschütterliche Fundament für unser Orgelspiel in unabsehbaren Zeiten sein und bleiben werden. Daß dieser Umstand schon vor Jahrzehnten gefühlt wurde, beweist das Vorgehen Dr. Franz Liszt's, als er zu Anfang der fünfziger Jahre seine phänomenale Phantasie über Meyerbeer's Choral: „Ad nos, ad salutarem undam", zur Einweihung der großen Orgel im Dome zu Merseburg von Friedrich Ladegast, schrieb. Zwar sind in diesem für jene Zeit großartigen Werke noch nicht alle Hilfsmittel benutzt, womit die gegenwärtigen Orgelbaumeister die neuesten Instrumente ausstatteten, aber gleichwohl bleibt die wundervolle Registrirung, welche der illustre Componist schon damals seiner epochemachenden Schöpfung angedeihen ließ, ganz abgesehen von dem Virtuosen-Vortrage Alexander Winterberger's, eine unverwüstliche, glanzvolle Erinnerung. Selbst der in classischer Musik großgewordene, sehr maßvolle und vorsichtige verstorbene Musikdirector E. Hentschel aus Weißenfels, welcher ebenfalls bei jenem denkwürdigen Concerte anwesend war, bemerkte mir nach zwanzig Jahren, daß dies die großartigste Leistung gewesen sei, welche er je auf der Orgel gehört habe.*)

Der sel. Prof. A. G. Ritter in Magdeburg war Anfangs nicht wenig erschrocken, als er diese neue Behandlungsart der Orgel wahrnahm. Die desfallsige Auslassung kann nachgelesen werden in seiner Abhandlung über den rhythmischen Choralgesang (Erfurt, Körner, S. 11). Merkwürdiger Weise machte aber der genannte Meister später in seinen wundervollen freien Phantasien über gegebene Choräle den ausgiebigsten Gebrauch von allen gebotenen modernen Hülfsmitteln, so z. B. bei der Einweihung von Sauer's prächtiger Orgel für die Johanniskirche in Magdeburg, wo Referent ihn über den schönen Choral: „Jesus meine Freude" in genialer Weise extemporiren hörte.**)

Fast bei allen weiterstrebenden Organisten und Orgelcomponisten regte sich allmälig das Verlangen, die alte Starrheit und Eintönigkeit der Orgel zu brechen, resp. zu verlassen und dieselbe mehr und mehr dem neuen großen Orchester nahe zu bringen. Selbst den alten, in seiner Art unerreich-

*) Der erste Musiker, welcher Liszt's großartiges Orgelwerk einigermaßen gebührend würdigte (man vergl. Körner's Urania, Jahrgang 10, S. 103 ff.) war Prof. Dr. Wilh. Volckmar in Homberg bei Cassel. Viele alte Organisten erhoben ein Zetergeschrei über diese große Verweltlichung und Vergewaltigung der Orgel und die reactionäre Kritik suchte das „Opus grandissimum" todt zu schweigen. —

**) Ich bemerke hier ausdrücklich, daß ich zwischen rein kirchlichem und concertalem Orgelspiele eine strenge Grenzlinie ziehe.

ten Vater Sebastian suchte man nicht mehr so langstielig abzuhaspeln, wie das ziemlich lange Mode gewesen war. Als ich einst meinem Meister Dr. Franz Liszt die dorische Phantasie und Fuge Bach's, des größten Cantors, den das Erdenrund je besessen hat, und die in ihrer Art unerreichte Passacaglia mit vollem Werke herunterrasselte, meinte Liszt: „Glauben Sie wirklich, daß Bach beide Compositionen fortwährend mit vollem Werke gespielt hat? Nun und nimmermehr! Dazu war er ein viel zu großer und feinfühliger Künstler! Haben Sie nicht gelesen, daß er ganz wundervoll registrirt haben soll?" Ich mußte dies bejahen und unter Liszt's genialer Leitung und seinem großartigen Klangsinne gestaltete sich die zuerst genannte „Bachiana", wenn auch nicht ideell, so doch klanglich zu einem ganz neuen Werke, so daß mein früherer Lehrer, der 1870 verstorbene Professor Dr. J. G. Töpfer in Weimar ausrief, als ich besagtes Fugenstück bald darauf in einem Concerte spielte: „Das ist ja etwas ganz Anderes! Aber so macht sich's freilich besser!" Liszt lächelte fein und bemerkte dem alten Gründer der wissenschaftlichen Orgelbautheorie: „Ja man muß nur etwas suchen, um Verschiedenes zu finden! „Daß der letztere selber Aehnliches gefühlt hat, beweist die von ihm instrumentirte Passacaglia, welche Bearbeitung ich in meinem Orgelrepertorium herausgegeben habe. Es dürfte diese Registrirung schwerlich durch eine bessere verdrängt werden. Wie ich im Laufe der Jahre vernahm, ist die Töpfer'sche Behandlung jenes hochherrlichen Tonstückes vielseitigst adoptirt worden. — Selbst das in neueren Orgeln fast ganz außer Cours gerathene „Glockenspiel", welches z. B. in der Merseburger Domorgel durch 73 genau abgestimmte Stahlstäbe*) hergestellt war, lehrte Liszt kunstgerecht — nicht etwa als kindische Spielerei verwerthen.**) In seiner Prophetenphantasie verschmähte er auch dieses von strengen Puristen verpönte Hilfsmittel nicht, und kein Unbefangener nahm Anstoß daran. Bei allen seinen späteren Orgelsätzen drang Liszt fortgesetzt auf geistvolles Registriren und Nuanciren, so weit dies eben bei den älteren Orgeln möglich war. Andere Beziehungen und weitere größere Schöpfungen verhinderten den Meister daran, das mit so viel Glück betretene Gebiet der Orgelcomposition fortschreitend weiter zu bebauen.

Der Erste, der dies wagte, war der leider viel zu früh verstorbene Julius Reubke, der in seiner einzigen Orgelsonate nach dem 94. Psalm (Leipzig, Schuberth) den Meister nacheiferte, ohne ihn nachzuäffen oder zu copiren, wie das leider neuerdings mehrfach mit Wagner getrieben wurde. Auch der begabte Schweizer Orgelcomponist Ed. Stehle hat in seiner Orgel-Symphonie „Saul" und in seinen großartigen Variationen über die österreichische Kaiserhymne, neue Bahnen zu erschließen gesucht, wenn er auch mit dem erstgenannten „Nachtstücke", wie das wohl voraus zu sehen war, nicht übergroße Erfolge erzielt hat. Nicht minder suchte der früh verklärte Ludwig Thiele in Berlin das Gebiet der Orgel zu erweitern. Seine großartigen Concertstücke für die Orgel, sammt den genialen Asdur-Variationen, welche Dr. Franz Liszt gewidmet sind, haben stets Bewunderung erregt, wenn sie virtuos auf einer guten Orgel vorgetragen wurden. Was hätte der verewigte Berliner Meister nicht noch Alles, gleich Reubke, leisten können, wenn er nicht sobald der asiatischen Cholera erlegen wäre, und was noch

*) In anderen Orgeln fand Referent es vom kleinen g an aus abgestimmten Glocken bestehend.

**) So ließ er es in der „Dorika" Bach's (S. Peter's Ausgabe der Bach'schen Orgelwerke, Band 4) S. 27, 3. Syst., 3. Takt — S. 28, 3. Syst., 3. Takt, anwenden.

Anderes, wenn ihm eine moderne Concertorgel zu Gebote gestanden hätte!

Der hochbegabte Dresdener Musikdirector C. A. Fischer hat in seinen Orgelconcerten und Orgel-Symphonien ebenfalls neue Bahnen und Stimmungen einzuschlagen gesucht.*) Aber vollständig auf die Eigenheiten der modernen Concertorgel hat auch er noch nicht eingehen können, weil, so viel uns bekannt wurde, in ganz „Elbflorenz" ein derartiges Instrument nicht zu finden ist. Ein längeres Studium derartig complicirter Werke ist aber unbedingt nothwendig, wenn es gelingen soll, die neuern Hilfsmittel, als: pneumatische Vorrichtungen, Schweller, Combinations- und Collectivtritte, Prolongements rc. gehörig zu verwerthen.

Zu den Glücklichen, welche seit längerer Zeit im Besitze einer größeren modernen Orgel waren, gehört der Componist des vorliegenden Werkes. Er sagt in der Vorrede zu seiner interessanten Leistung:

„Die moderne Orgel bietet in der Pneumatik des Regierwerkes und den darauf beruhenden freien Combinationen, in der Untertheilung der für die einzelnen Claviere disponirten Chöre, in den Coppelungen, Collectiv- und Crescendo-Tritten und neuestens in der zum ersten Male in der Musikvereinsorgel zu Wien angewandten Vorrichtung des Nachklanges ausreichende Beihilfe dar, um den Orgelvirtuosen gänzlich unabhängig zu machen von fremder Hilfe behufs des Registrirens während des Spiels, eine Hilfe, gleich lästig für den Spieler und störend für den Zuhörer."

Als Anreger einiger in der genanten Wiener Orgel, die, wenn wir nicht irren, von Fr. Ladegast erbaut wurde, angebrachten Neuerungen, hielt sich Herr Z. gleichsam verpflichtet, an Beispielen zu zeigen, wie Instrumente, die gleich der fraglichen Orgel, mit allen vorerwähnten Hilfsmitteln ausgestattet sind, nicht nur thatsächlich die volle Unabhängigkeit des Spielers von jeder fremden Beihilfe, sondern auch neue, weil bisher unausführbare Klangwirkungen ermöglichen. In Folge dessen entstand nun die in Rede stehende Composition.**)

Wegen Beurtheilung der Klangwirkung bringen wir die Disposition des in Rede stehenden Instrumentes, sammt deren modernen Spielapparat. Die gleichfüßigen Stimmen sind nach der Stärke geordnet.

I. Manual.

1. Abth.

1) Prinzipal 16′
2) Trompete 8′
3) Prinzipal 8′
4) Doppelflöte 8′
5) Octave 4′
6) Flöte 4′
7) Gemshorn 4′
8) Doublette 4 u. 2′
9) Mixtur 3- u. 4-fach
10) Cornett 3- u. 4-fach.

2. Abtheilung.

11) Bordun 16′
12) Gambe 8′
13) Piffaro 8′
14) Flauto amabile 8′
15) Rohrflöte 8′
16) Doublette 4 u. 2′
17) Nasat $5\frac{1}{3}$.

II. Manual.

1. Abth.

18) Clarinette 8′
19) Octave 4′
20) Doppelflöte 4′
21) Fugara 4′
22) Waldflöte 2′
23) Nasat $2\frac{2}{3}$′
24) Progressio 2—4′.

2. Abtheilung.

25) Quintatöne 16′
26) Geigenprinzip. 8′
27) Doppelflöte 8′
28) Salicional 8′
29) Harmonika 8′
30) Gedackt 8′.

*) Von den fremdländischen Organisten ist es, wie bekannt, namentlich Alex. Guilmant gelungen, neue Spielformen zu erfinden. Auch von Saint-Saëns und von Widor liegt einiges Interessante vor. Aber vollständig beherrschen beide die moderne Orgel wohl auch noch nicht, da das Schleifladensystem in Frankreich noch überwiegend ist. Die englischen Organisten benutzen die moderne Orgel vielfach meisterhaft, aber componirt haben sie noch nichts von Belang.

**) Franz Liszt ließ sich die fragliche Arbeit vorspielen und bemerkte dabei: „Ich lasse Z. zu diesem Opus aufrichtig gratuliren!"

III. Manual.

31) Lieblichgedackt 16′
32) Oboe 8′
33) Viola d'amour 8′
34) Lieblichged. 8′
35) Flauto dolce 8′
36) Unda maris 8′
37) Flöte 4′
38) Piffaro 4′
39) Violine 2′
40) Harmonia aetherea 2—4fach.

IV. Pedal.

1. Abth.

41) Posaune 32′
42) Prinzipalb. 32′
43) Posaune 16′
44) 45) Prinzipal 16 u. 8′
46) Bordun 16′
47) Trompete 8′
48) Octave 8′
49) Clarinette 4′
50) Octave 4′
51) 52) Quinte $10\frac{2}{3}$ und $5\frac{1}{3}$′

2. Abtheilung.

53) Violon 16′
54) Subbaß 16′
55) Cello 8′
56) Flöte 8′.

V. Nebenzüge.

1) Forte
2) Forte Pedalforte.
1) Piano d. 1. Clav.
2) do. d. 2. „

1. Combinationstritt z. 1. Clav.
2. Combinationstritt z. 2. Clav.
3. Combinationstritt z. 3. Clav.
Combinationstritt z. Pedal.
Generalcombination, welche alle Combinationstritte gleichzeitig in Thätigkeit bringt.
Schwelltritt z. Manual III.
Tritt für d. Fortklang (Prolongement).
3 Coppeln.
3 Collectivtritte f. das Pedal.

(Schluß folgt.)

Carl Maria von Weber in seinen Reisebriefen.

Besprochen von Dr. **Paul Simon.**

(Schluß.)

Als W. am Abende des 16. März die Jubel-Ouverture unter ungeheurem Enthusiasmus dirigirte und das Theater bereits verlassen hatte, wurde er zurückgeholt und mußte sie noch einmal dirigiren! Unter den mancherlei Geschenken, die W. erhielt, ist eines seiner Originalität halber bemerkenswerth. Ein Deutscher, Weiß, Fabrikant von chirurgischen Instrumenten, schenkte ihm in höchst elegantem Kästchen 4 herrliche Rasirmesser aus reiner Freude über Weber's Anwesenheit in England. W., der dieselben gut brauchen konnte, war höchlichst befriedigt darüber, ebenso über eine Music-Party bei Madame Coutts. Dort accompagnirte er Einiges, phantasirte einmal über „God save the King“ „und dreißig Guineen waren verdient“. „Wo kann man das in Deutschland oder irgend einem Lande, als hier? fragt W. emphatisch mit voller Berechtigung! Eine ergötzlich-anschauliche Schilderung einer Evening-Party findet sich in einem Briefe vom 26. März. „Um $\frac{1}{2}$11 Uhr fuhr ich zu Lord Hertford. Gott, welche große Gesellschaft! Herrlicher Saal, 500 bis 600 Personen da, Alles im höchsten Glanze. Fast die ganze italienische Operngesellschaft, auch Veluti ꝛc., zwei Trompeter, ein Waldhornist (der berühmte Puzzi) und ein Contrabaß, der ebenso berühmte Dragonetti. Da wurden Finale gesungen ꝛc., aber kein Mensch hörte zu. Das Geschwirr und Geplauder der Menschenmenge war entsetzlich. Wie ich meine Polacca in Es spielte, suchte man einige Ruhe zu stiften und ungefähr 100 Personen sammelten sich theilnehmendst um mich; was sie aber gehört haben, weiß Gott, denn ich hörte selbst nicht viel davon. Ich dachte dabei fleißig an meine 30 Guineen und war so ganz geduldig.“

Nach der Aufführung des „Oberon“ am 12. April 1826 schreibt W. noch des Nachts an seine Frau, in echt bescheiden-demüthiger Weise, das Göttliche des in ihm wirkenden Genius einem höheren Geschicke-Lenker zuschreibend und dankend. „Durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen und ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre!“

Die vielen contractlich ausbedungenen Wiederholungen des Oberon und die dazu nöthigen Proben strengten W. sehr an. Man wollte sogar den „Freischütz“ „ganz echt“ im Coventgarden-Theater geben. „Was mir davor graut, kann ich dir nicht genug sagen, diese Oper wieder von Anfang an durchkauen zu sollen.“ Doch das W. aufrecht erhaltende und vorwärtstreibende Motiv: die Fürsorge für eine sichere, behagliche Zukunft seiner Familie und als Mittel zu diesem Zweck, die Nothwendigkeit größeren Gelderwerbs ließ ihn rastlos weiter streben. Das Londoner Klima, besonders die Foggs, jene orangefarbigen dicken Nebel, die sich beklemmend auf die Brust legen wie eine Last, waren seiner Stimmung und Gesundheit keineswegs günstig. „Heute ist ein Tag zum Todtschießen, ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum im Zimmer ohne Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel, es ist ordentlich schauerlich. Nein, in diesem Klima möchte ich nicht leben,“ heißt's in einem Briefe vom 17. April und nimmt man dazu die kurze, doch vielsagende Tagebuch-Notiz: „Mehr Blut ausgeworfen, darüber sehr erschrocken,“ so ist's, als würfe sein späteres, tragisches Geschick schon seine unheilkündenden Schatten voraus .... Dennoch behält W. einen offenen Sinn für das Getriebe und die Erfordernisse des realen Lebens, geräth sogar einmal über eine ihm unliebsame geschäftliche Transaction des Musikverlegers Schlesinger in helle Entrüstung: „Den Schlesinger könnte ich fricassiren!“ — Das Gerücht, W. werde im Sommer in Berlin erwartet (p. 170), um dort persönlich den „Oberon“ zur Aufführung zu bringen, läßt ihn im Hinblick auf seinen leidenden und erschöpften Zustand in Harnisch gerathen: „ja, warten können sie, bis sie schwarz werden! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei und soll es wohl für lange bleiben. Ich habe all' das Kunstgetriebe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heiteren, ruhigen Sinn.“ — (p. 173.) Dieser Schmerzensseufzer, der sich hier einer armen gequälten Menschenbrust entringt, wie sehr begreiflich ist er! Wer, der die Zudringlichkeit der sogenannten „Kunstmäcene“, das aufdringliche Gebahren falscher Kunstpfaffen und Kunstproleten, endlich die Strapazen und Mühen des Künstlerlebens kennt, hätte nicht schon eine ähnliche Empfindung, ein gleiches Bedürfniß nach Ruhe und Freiheit gehabt?! —

Fremdem Talente gegenüber ist W., in seiner chevaleresken Gesinnung dem Motto: „Leben und leben lassen“ folgend, neidlos. So schreibt er am 28. April: Morgen ist meines hiesigen, sogenannten Rival's Oper zum ersten Male „Aladin“. Bishop ist allerdings ein Mann von Talent. Ich wünsche ihm das beste Glück, wir haben alle Platz in der Welt.“ Trotz der im Allgemeinen trüben Stimmung W's. blitzen ab und zu auch humoristische Schlaglichter auf, in einem Briefe vom 30. April heißt's z. B.: „Den Weber'schen Privat-Rutschberg habe ich nicht die Ehre zu kennen. Zu meiner Zeit ging es nicht so lustig zu und die Hosen blieben ganz. Ich versichere dich aber, wenn ich dadurch lustig werden könnte, daß ich mein ganzes Leben hindurch zerrissene Hosen tragen würde.“ —

Man hatte W's Gemahlin viel vorerzählt von ganz riesigen Summen, die ihr Mann angeblich in London einheimsen sollte. W., der stets mit den realen Verhältnissen rechnete, führte diese fabelhaft aufgebauschten Schilderungen zu ihrer wahren Gestalt zurück, indem er schreibt: „Mein Benefiz muß ganz außerordentlich sein, wenn 200 Pfd. St. übrig bleiben sollen. Ebenso mein Concert. Gott, Kinder,

quält Euch und mich nicht mit so übertriebenen Geschichten, was ist, ist, und muß mit Dank genossen werden, nicht, daß man sich hinsetzt und sich ärgert und sagt: „ja, soviel hätte es vielleicht sein können." (p. 201.)

Auf dies Benefiz und sein Concert hatte W. fast alle seine Hoffnungen gesetzt, weil von dem günstigen materiellen Erfolge derselben sein ferneres physisches Wohl und das seiner Familie abhängig war. Dabei war er von festem Gottvertrauen erfüllt und es klingt wahrhaft rührend-ergreifend, wenn er am 19. Mai 1826 an seine Gattin Caroline schreibt: „Bete, daß dem alten Vater seine Wünsche, die nur für Euch berechnet sind, in Erfüllung gehen, und er recht glücklich und heiter heim komme." Das Wiedersehen seines Heims und seiner Familie von ganzer Seele herbeisehnend, malte W. sich schon den Empfang auf seine schlichte, echt deutsche, gemüthvolle Weise aus: „Wie Ihr mich empfangen sollt? Ach, um Gottes Willen, ganz allein; laßt Niemanden meine reine Freude stören. Mein Weib, meine Kinder und meinen besten Freund, die ersten Augenblicke zu genießen. Es würde mir wirklich das Wiedersehen recht verbittern, wenn es anders wäre. Ach, die Sehnsucht, die ich nach diesem Augenblicke und meiner Ruhe in Hosterwitz habe, ist für Euch unbegreiflich und räthselhaft. Dazu muß man in London gelebt haben." So schrieb W. am 26. Mai. Es sollte einer seiner letzten Briefe sein. Am 4. Juni Abends bereits war sein Zustand ein hoffnungsloser, am 5. Juni Morgens fand man W. friedlich entschlummert.

Hier noch etwas über die Bedeutung W's zu reden, erscheint überflüssig. Stets wird die Nation, nennt sie die besten Namen, den Namen Carl Maria von Weber als eines Mannes, groß und liebenswerth als Mann wie als Künstler preisen. Das von der Verlagshandlung würdig ausgestattete Buch mag und wird sich sicherlich in immer weiteren Kreisen Freundschaft und Verständniß gewinnen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Da wir Leipziger ohne Poesie und Musik, ohne Schauspiel und Oper gar nicht behaglich existiren können, so giebt es bei uns auch keine Theaterferien. Jeder Mensch bedarf aber der Erholung und unser sich stark anstrengendes Künstlerpersonal sehnt sich auch einmal aus der Bühnenatmosphäre in frische Wald- und Landluft. Die Direction hat also Ersatz für die beurlaubten Mitglieder zu schaffen, welcher Umstand uns jeden Sommer eine große Anzahl Gäste vorführt. Ueber einige wurde schon referirt; ich habe einige spätere Gastdarstellungen nachträglich zu besprechen und beginne mit Halevy's „Jüdin", welche am 18. über die Bühne ging. Recha wurde von Frau Naumann-Gungl gegeben. Ihrer charakteristischen Gestaltungsweise dieses tragischen Wesens muß ich unbeschränktes Lob zollen, jedoch hatte sie nicht die erforderliche Herrschaft über ihr Organ, was sich durch mehrere Intonationsschwankungen und ein gewisses Belegtsein mancher Töne bemerkbar machte. Daß dies aber nur Folge einer momentanen Indisposition war, gewahrte ich zwei Tage später, wo sie die Valentine in den „Hugenotten" gesanglich und dramatisch ganz vortrefflich repräsentirte. Daß der Glanzpunkt der Oper, der vierte Act, auch der Höhepunkt ihrer Leistung wurde, und sie demzufolge mit Herrn Baer-Raoul sich zweimaligen Hervorrufs zu erfreuen hatte, muß ich hier constatiren. Hr. Baer vom Darmstädter Hoftheater hat sich uns schon im vorigen Sommer als ein mit schönem Erfolg vom lyrischen zum Heldenfach übergegangener Tenor höchst vortheilhaft präsentirt. Den Eleazar in der „Jüdin" am 18. stellte er mit einer realistischen Charakteristik dar, welche verdiente Anerkennung fand. Seine umfangreiche, krafterfüllte und dabei wohlklingende Stimme, seine correcte Phrasirung und musterhaft deutliche Textaussprache gestalteten auch den Raoul zu einer echt ritterlichen Heldengestalt. Als Margarethe von Valois erschien Frau v. Maleczky vom königl. ungar. Hoftheater zu Pest. Sie zeichnete sich durch bedeutende Coloraturtechnik und Bühnenroutine aus, jedoch vermißte man den stimmlichen Wohlklang, womit uns ganz besonders Frl. Artner (Page) erfreute. Diese talentvolle Sängerin producirte ihre Passagen so perfect und entfaltete nebst edler Klangschönheit zugleich eine Kraftfülle, welche nie vom Orchester übertönt wurde. Der ihr gespendete Kranz war wohl verdient.

Unser zu allen Baßpartien verwendbares Bühnenmitglied, Herr Grengg, hat sein reiches Repertoir wieder um einige Partien vermehrt. Vor einigen Wochen trat er als Pizarro im „Fidelio" auf und am 18. als Cardinal in der „Jüdin"; beide Charaktere kamen zu lebensvoller Gestaltung. Die letzte Rolle des hier gastirenden Frl. Fritsch war die Eudora in der „Jüdin", welche sie gesanglich befriedigender durchführte, als ihre früheren Partien. — Der von seinem Urlaub zurückgekehrte Hr. Perron erschien zuerst als der noble Nevers in der Hugenottenvorstellung und zeigte zwar wieder die herrliche Klangschönheit seines Organs, jedoch machte sich zuweilen ein Vibrato in Stellen bemerkbar, wo es nicht ästhetisch berechtigt ist. Möge es der geschätzte Sänger zu vermeiden suchen, daß es nicht zur Manier wird.

Trotz der hohen Sommertemperatur gingen die Vorstellungen meistens befriedigender von Statten, als man erwarten konnte. Als besonders gute Leistung muß ich noch die treffliche Charakterdarstellung des Marcel durch Hrn. Köhler lobend erwähnen. Auch Chor, Orchester und das Ballet verdienen Anerkennung.

Eine seltene Erscheinung ist heutigen Tages Donizetti's „Lucia von Lammermoor"; sie ging am 23. nach sehr langer Ruhe wieder über unsere Bühne und wohl nur auf Veranlassung zweier Gäste: Der Frau von Maleczky aus Pest und des Herrn Baer. Erstere gab die an Coloraturen überreiche Lucia und Herr Baer den Edgar. Die Dame hatte wieder Gelegenheit, ihre große Virtuosität im Coloraturgesang zu zeigen, doch ihr constantes Tremoliren und der geringe Wohlklang ihres Organs beeinträchtigten ihre Leistung. Destomehr befriedigte aber Herr Baer sowohl durch seinen melismatischen Gesang wie durch seine Cantilenen; letztere trug er mit tiefer Gefühlsinnigkeit vor und erregte hauptsächlich durch die Schlußscene — Abschied vom Leben — einen sympathischen Eindruck. — Auch sein Spiel war vortrefflich. Den „Ashton" repräsentirte Herr Goldberg recht charaktergemäß. Auch Herr Hübner führte den kleinen Part des Lord Bucklaw gut durch; desgleichen Herr Köhler den Raimund. —

Ein seltener Gast auf unserer Bühne ist auch „Robert der Teufel". Derselbe wurde nach sehr langer Pause am 25. vorgeführt und der Titelheld durch Herrn Baer vortrefflich repräsentirt. Seine dramatische Gestaltungskunst gab ein lebenswahres Characterbild und gesanglich leistete er ebenfalls das Beste. Frau von Maleczky war eine würdige Prinzessin, in der „Gnadenarie" entfaltete sie auch stimmlich mehr Wohlklang. Die „Alice" der Frau Naumann-Gungl befriedigte. Der sich in alle Gestalten verwandelnde Proteus: Herr Grengg, erschien diesmal als „Ritter Bertram", ihm fehlte aber das teuflisch-ironische Element, er war als Teufel zu gutmüthig, deshalb wollte ihn wahrscheinlich auch die Hölle nicht einlassen, denn die Versenkung am Schlusse der Oper versagte ihren Dienst und so mußte er hinter die Coulissen laufen, um nicht in die christliche Kirche zu kommen. Auch die schauerliche Erhebung der Nonnen aus dem Grabe, um ihr sündiges Leben in der Mitternachtsstunde fortzusetzen, wurde durch das Hängenbleiben eines Oberkleides am Sarge gestört und das „Grausige" in's „Lächerliche" verwandelt. Jedoch vermochten die tanzenden Nonnen durch ihre

höchst vortreffliche Balletausführung das Publikum dennoch zu großem Beifall zu animiren und der Helene wurde eine wohlverdiente Kranzesspende zu Theil. — J. Schucht.

Görlitz.

Der Görlitzer, zu frischem Gedeihen emporstrebende Kreis-Sängerbund (ca. 250 Stimmen) feierte unter der Aegide seines Ehrendirectors Herrn W. Klingenberg und seines derzeitigen Dirigenten Herrn Organist H. Scholz am 12. Juli 1885 in Reichenbach O. L. sein zweites, am 4. Juli 1886 in Schönberg O. L. sein drittes Sängerfest in üblicher Form mit und ohne Orchester. Ein reichhaltiges, Marschner, Mendelssohn, Zöllner, Silcher, Erk 2c., löblicher Weise auch das Volkslied berücksichtigendes Programm wies zugleich eine energievolle, für Männer- (ebenso auch für gem. a capella)-Chor, in Part. und Stimmen bei Max Hesse in Leipzig soeben erschienene Festcomposition „Vom Felsen bis zum Meere" von W. Klingenberg auf, deren begeisternde Wirkung mit enthusiastischem Beifall aufgenommen ward. — Wie bei öffentlichen Gelegenheiten der löbliche Bund gern bereitwillige Unterstützung leistet, so auch zur Feier des hundertsten Geburtstages seines um die Stadt Görlitz hochverdienten, unvergeßlichen Oberbürgermeisters Gottlob Ludwig Demiani am 21. April 1886. Bei dieser Feier gelangte u. A. auch eine im Jahre 1862 zu dessen Denkmals-Enthüllungsfeier von W. Klingenberg für Chor und Orchester componirte, ebenfalls in diesem Jahre vom Autor dirigirte Hymne „Töne froher Lobgesang" zu dankenswerther Aufführung. — Möge Gesinnungs-Einheit und Reinheit zu fernerem treuherzigen Zusammenwirken dem Bunde als freundlicher Leitstern verbleiben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bayreuth (Festspiele). Am 23. Juli fand die erste diesjährige Parsifal- und am 25. Juli die erste Tristan-Aufführung hierselbst statt. Zu beiden Aufführungen war das Haus ausverkauft. Die gesanglichen Leistungen standen nicht alle auf gleicher Höhe, dagegen bot das 108 Mann starke Orchester unter Hofcapellmeister Levi und Hofcapellmeister Mottl durchweg ganz Ausgezeichnetes und seinen künstlerisch vollendeten Produktionen ist mit in erster Linie der großartige Gesamteindruck der beiden Aufführungen zu verdanken. Besonders der Tristan, dem man mit großer Spannung entgegengesehen hatte, entfesselte unter den Hörern nach jedem Aktschlusse und am Ende einen seltenen Beifallssturm. Näheres über beide Festspiele in der nächsten Nummer d. Bl.

Kissingen, 10. Juli. Concert des Capellmstrs. der Curcapelle, Herrn Alex. Eichhorn, herzogl. Cob.-Gothaer Concertmstr. mit Frl. Helene Gerl, Frau Schüler und Herrn Symphonie-Dir. Schulz: Fest-Ouverture von Schulz, Tonbilder f. Orch. mit obligater Violine aus Wagner's „Ring des Nibelungen", Variationen f. Sopran m. obligater Flöten- und Orchesterbegl. von Adam, Concertstück für Piano u. Orch. von Weber, Lieder von Schubert, Bendel, Taubert, Gluck und Kirchner, Andante und Rondo f. Vcellbaß von Eichhorn.

London, 1. Juli. Concert des Hrn. Max Schrattenholz mit seinen beiden Söhnen und Mdme. Elvira Behrens: Trio f. Pfte, Violine und Vcell von Mozart, Arie aus Händel's „Admetus" (Mdme. Behrens), Sonate von Beethoven, Emoll-Concert von David, Sonate f. Vcell und Pfte von Nicodé, Lieder von Schrattenholz und Dessauer, Drei Notturnos von Schrattenholz, Vcellsoli von Hüllweck und Popper, sowie Fdur Trio für Pfte, Violine u. Vcell von Gade. — 10. Juli. Aufführung der Musikal Artists-Society: Dmoll-Trio von Gardner, Lieder von Travers, Gear und Knottl, Introduction für 2 Violinen, Viola und Vcell von Gilbert, Sonate von Stephens und Quartett von Ashton. —

Nordhausen, 20. Juli. Concert des Frl. Marie Große aus Leipzig und der Herren F. und E. Weißenborn mit Concertmeister Jahn: Stradella-Ouverture, Arie aus dem Barbier von Sevilla, Lieder von Götze, Weißenborn, Chopin u. Sucher, Leonard's Militärphantasie, Andante von Mendelssohn, Hexentanz von Bazzini, Romanze für Violoncello von Grützmacher, Etude von Beriot, Concert-Duo für Pianoforte und Violine von E. Weißenborn. Der Nordhäuser Courier schreibt: In Frl. Marie Große aus Leipzig hatten wir die Freude, eine tüchtig geschulte und stimmbegabte Sängerin kennen zu lernen. Dieselbe trug die bekannte Arie der Rosine mit eleganter und unfehlbarer Technik vor, ferner eine Anzahl Lieder. Allen diesen wußte sie ein characteristisches Gepräge und eine seelenvolle Wärme zu verleihen. Ihre vortrefflichen Leistungen wurden auf das Lebhafteste durch Beifall und Hervorruf anerkannt. Auch die übrigen Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen.

Prag, 23. Juli. Prüfungen der Zöglinge des Organisten- und Chordirigenten-Cursus an der Lehranstalt der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen: Fuge (Fmoll) von Anselm Wagner, Choralfuge von Ed. Tregler, Gmoll-Fuge von Hiebsch, Emoll-Fuge von Omacka, Fmoll-Fuge von Hugo Rossi, Einleitung und Fuge von Budik, Ddur-Fuge von Jandera, Fantasie von Plaschka, Fantasie von Knauschner, Requiem aeternam, für gem. Chor mit Orgelbegl. von Opocensky (Orgel Herr Martinek), Präludium und Fuge von Bach (Herr Hansik), Sonate von Guilmant (Hr. Marsik), Fantasie u. Fuge von Bach (Herr Wagner), Credo, gesungen von den Zöglingen der Anstalt, dirigirt von Hrn. Knauschner, Fuge über den Namen Bach von Schumann (Hr. Knauschner), Präludium und Fuge von Bach (Hr. Martinek), Sonate von Merkl, Concert-Variationen von Thiele (Hr. Plaschka), Credo von Fiala (Orgel Hr. Marsik, dirigirt von Havlu), Toccata und Fuge von Bach (Hr. Hauser), Variationen über die Kaiserhymne von Stehle (Hr. Rossi). —

Personalnachrichten.

— Capellmeister Gericke aus Boston, welcher bei seiner Anwesenheit in Wien mehrere Engagements mit Abiturienten des Conservatoriums für sein Bostoner Orchester abschloß, gedenkt in letzterem die französische Normalstimmung einzuführen. —

— Tenorist Bötel wird nach Beendigung seines Berliner Gastspiels einige Gastdarstellungen in Metz geben und 2000 Mark pro Abend erhalten. —

— Dem Komponist und Organist Anton Bruckner in Wien wurde vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens verliehen. —

— An Stelle des zum Domorganisten nach Magdeburg berufenen Herrn Th. Forchhammer ist der frühere Schloßorganist Reinbrecht aus Cella in Quedlinburg an St. Benedicti angestellt worden. —

— Herr Al. v. Fielitz, gegenwärtig am Stadttheater zu Zürich, ist als Kapellmeister für das Stadttheater zu Lübeck von nächster Saison ab engagiert worden. —

— Der Opernrégisseur der Dresdner Hofbühne, Herr Karl Ueberhorst, hat das Libretto einer 5aktigen Oper geschrieben, betitelt „König Wenzeslaff", welche der Dresdner Komponist, Herr Pollack-Daniels komponirt. Die Oper soll zuerst am Deutschen Theater zu Amsterdam zur Aufführung gelangen. —

— Der ungarische Violinvirtuos Remeny, welcher seit längerer Zeit in Amerika lebt, hat von dort aus eine Reise nach Ostindien gemacht und spricht sich in einem Briefe an das American Art Journal sehr lobend über das schöne Land aus sowie über die freundliche Aufnahme, die er dort gefunden. —

— Theresina Tua beabsichtigt eine Tour durch die Schweiz zu machen, ihr erstes Concert giebt sie im Bade Schinznach. —

— Am 22. d. M. starb auf seiner Villa zu Blasewitz am Gehirnschlage der große Interpret Wagnerscher Musik: Emil Scaria, geboren am 18. September 1840 zu Graz. Seine erste Ausbildung als Sänger erhielt er unter Leitung Gentiluomos zu Wien. Da sein erstes Auftreten in Pest, Frankfurt a. O. und Brünn erfolglos war, nahm er 1860 noch einmal Gesangstunden bei Garcia in Paris. Nach seinem Auftreten in Dessau und Leipzig wurde er an die Hofbühne nach Dresden berufen. Seit 1872 wirkte Scaria als eines der gefeiertsten Mitglieder an der Wiener Hofoper. Bekanntlich war er auch in den Bayreuther Festspielen die mächtigste Stütze. Sein Wotan und Gurnemanz sind unvergeßliche Charakterdarstellungen. —

Vermischtes.

— Die Amerikanische Oper geht auch in der nächsten Saison wieder auf Reisen. In verschiedenen Städten sind Fonds aufgebracht worden zur Förderung der National-Oper. So haben Chicago 100,000 Boston 100,000, Philadelphia, Washington, St. Louis und Cleveland je 50,000 und Louisville 25,000 Dollars ge-

zeichnet, um der National-Oper eine kurze Saison in jeder dieser Städte zu sichern. —

— Der Allgemeine Richard Wagner-Verein in Berlin, welcher hauptsächlich zum Zwecke der Förderung der Bayreuther Festspiele gegründet wurde, hat für die jetzt stattfindenden Festspiele 30,000 Mark gespendet. Diese Summe ist nicht als Geschenk aufzufassen, da der Vorstand des Richard Wagner-Vereins vom Verwaltungsrathe in Höhe des genannten Betrages Billets erhalten hat, welche an die Vereins-Mitglieder verkauft werden. —

— Ole Bull's, des ehemals gefeierten Geigers Wittwe, hat die Biographie ihres Mannes in englischer Sprache veröffentlicht. Eine deutsche Ausgabe wird bei Lutz in Stuttgart erscheinen. —

— Am Tage der Enthüllung des Berlioz-Denkmals in Paris wird dessen Benvenuto Cellini in der großen Oper aufgeführt werden. —

— Eine der größten Orgeln der Welt wird die Orgel für das Stadthaus in Sidney in Australien werden. Der Bau wurde der Londoner Firma Hill & Sohn übertragen. Das Werk soll 125 Stimmen erhalten. —

— Die Dresdner Liedertafel wird in ihrem nächsten großen Winterkonzert Brambach's preisgekröntes Chorwerk „Christoph Kolumbus", welches für das Sängerfest in Milwaukee (Vereinigte Staaten) geschrieben wurde, zur Aufführung bringen. In Milwaukee singt der mecklenburgische Hofopernsänger von Witt die Tenorpartie. —

— Die Eröffnung des neuen Hoftheaters in Schwerin wird am 21. September d. J. stattfinden. Zur Eröffnungs-Vorstellung wird Gluck's „Iphigenie" gegeben werden, der das Festspiel „Zur Weihe des Hauses" von Putlitz voraufgeht. Die Musik zu dem Festspiel hat der Hofkapellmeister Alois Schmitt geschrieben; die Decorationen zu demselben sind in Wien angefertigt worden. Den 23. September soll der große Concertsaal mit Beethovens Neunter Symphonie, Werken von Händel, Bach ꝛc. eingeweiht werden. Der Eröffnungs-Vorstellung werden die großherzogliche Familie, sowie auswärtige Kunstkritiker beiwohnen. Das Theater ist ganz aus Stein und Eisen construirt und dürfte als das feuersicherste in Deutschland gelten. —

— In Nordamerika hat sich eine Commission gebildet, welche sich American College of Musicians nennt und sich zur Tendenz gesetzt hat: die Tonkünstler zu prüfen und ihnen nach wohlbestandenen Examina Titel zu verleihen. Dafür haben sie drei Rangstufen eingeführt, die Bestbestandenen erhalten den Titel: Master of Art. Die gegenwärtig auf drei Jahre gewählte Commission besteht aus dem ehemaligen Leipziger Concertmeister Schradieck, Dr. William Mason, Frederic Grant Gleason, W. Heath, J. Wheeler, Louis Maas u. A. Präsident ist E. W. Bowman. Geprüft wird auf allen gebräuchlichen Instrumenten und in sämmtlichen Zweigen der Compositionslehre. Dieses Vorhaben findet aber nicht viel Anklang unter den dortigen Künstlern. Man fürchtet ein Begünstigungswesen und eine nachtheilig wirkende Coterie. Die in Aussicht gestellten Titulaturen findet man überflüssig, ja sogar lächerlich. Wie groß die Abneigung dagegen ist, geht daraus hervor, daß die anfangs Juli in Boston tagende Music Teacher Convention (Musiklehrer-Versammlung) die zu gleicher Zeit dort versammelte Examencommission vollständig ignorirt hat und gar nicht mit ihr in Connex getreten ist. —

— Die Nordamerikaner scheinen ihre Nationalhymne endlich gefunden zu haben. Die von Robert Goldbeck komponirte ist schon sehr beliebt und fast in der ganzen Union verbreitet. Betitelt ist sie „The United States of North America". —

— Der Orchesterdirigent Franz van der Stucken in New-York ist nach Europa gesegelt, um Novitäten für die nächste Saison seiner Symphoniekonzerte zu suchen. —

— Ein eigenthümlicher Rechtsfall hat sich in Amerika ereignet. Der Pianist Titus d'Ernesti war von der Sängerin Minnie Hauk als Solist für ihre Concertreisen engagiert worden. Dabei wurde ihm merkwürdiger Weise zugemuthet, seinen Flügel in den Orchesterraum zu stellen, und hier seine Solopiecen auszuführen. Derselbe weigerte sich dessen und verlangte, dieselben auf dem Podium auszuführen, wo die Gesangsvorträge stattfanden. Die Folge davon war seine plötzliche Entlassung ohne Entschädigung. Auf erhobene Klage hat der New Yorker Gerichtshof die Sängerin zur stipulirten Honorarzahlung verurtheilt. Als Sachverständige waren vor Gericht geladen die HH. de Kontski, Constantin Sternberg, Fr. van der Stucken und A. Mills. Die Fragen des Richters waren: Ist es Ihnen bekannt, daß je ein Solopianist seine Soli nicht auf dem Podium, sondern im Orchester ausführte? Antwort der Sachverständigen: Nein. Kann ein für eine Konzertgesellschaft engagirter Pianist gezwungen werden, seine Soli im Orchester zu spielen, während die anderen Solisten auf dem Podium stehen? Antwort: Nein. Ist es überall gebräuchlich, daß sämmtliche Solisten ihre Soli auf dem Podium ausführen? Antwort: Ja. Und wenn der Pianist ein Concert mit Orchesterbegleitung ausführt, ist es da allgemein gebräuchlich, daß er nicht im Orchesterraum, sondern auf dem Podium spielt? Ja. Selbstverständlich wurden die Fragen der Wahrheit gemäß einstimmig beantwortet, weshalb die Verurtheilung der Sängerin erfolgte.

— Von Lortzing existirt noch eine unbekannte Oper unter dem Titel „Regina". Sie befindet sich im Besitze des Herrn Karl Voltz, der die Wagner'schen Opern in Vertrieb hat, und Wilhelm Bruch in Mainz ist bereits mit der Durchsicht dieser Oper beschäftigt. Sie dürfte alsbald die Reise über die Bühnen antreten.

— Die American Opera Company hat ihre Gastdarstellungen in Albani abgeschlossen und wird dieselbe im September wieder in San Francisco beginnen. Sie führt bekanntlich deutsche, französische und italienische Opern in englischer Sprache auf.

— Der Impresario Mapleson hat bei der Aufführung der Afrikanerin in San Francisko und anderen amerikanischen Städten auch Elephanten auf der Bühne erscheinen lassen.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

1) **Castro, Ricardo**, Op. 48. 1. Nocturno. Op. 49, 2. Nocturno. Mexico, A. Wagner und Levien.
2) **Henessy, Swan.** Ländliche Skizzen ꝛc. M. 2.50. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
3) **Bird, Arthur**, Op. 3. Gavotte, Albumblatt, Wiegenlied. M. 2.—. Breslau, Jul. Hainauer.
4) **Elling, Catharinus**, Op. 30. Characterstudien in Walzerform ꝛc. M. 3.75. Ebendaselbst.

ad 1. In beiden Salonstücken fehlt das zündende Element. Es ist viel Aufwand von Künstlichem (wie canonische Nachahmungen) u. s. w. darin, was auch wiederum besondere Harmonieverbindungen hervorruft. Aber dieselben sind nicht immer natürlich, sondern vom Canon abhängig; also mehr gemacht. Doch das Natürliche bleibt immer das am meisten Ansprechende.

ad 2. Sechs einfache ansprechende Stücke, die weiter nichts sein wollen, aber doch etwas sind: Am Bache, Waldvöglein, Ländler, Riegelied, Legende, Sägemühle. Dieselben sind auch für den Unterricht zu verwenden; insbesondere sich eignend zum Vortrage für Schüler der Mittelstufe.

ad 3. Diese 3 Stücke sind schon mehr für gewiegte Spieler. In der Gavotte ist alter Wein in neue Schläuche gefaßt. Albumblatt und Wiegenlied schlagen zarte Saiten an und werden insbesondere in Damenkreisen ihr Glück machen.

ad 4. Diese Characterstudien bieten durchweg Wohllautendes, Interessantes nach Melodie und Harmonie. Auch ist dem Rhythmus genügend Rechnung getragen. Uns haben dieselben höchlich interessirt.

1) **Krause, Emil**, Klavierwerke älterer und neuerer Meister, bearbeitet ꝛc.
   a) Händel, G. F., Sechs kleine Fugen. M. 1.80.
   b) Graue, C. M., Gigue in Bmoll. 80 Pf.
   c) Gluck, Ch. W., Ballet aus „Paris und Helena." M. 1.50. Hamburg, J. A. Böhme.
2) **Tecke, Hermann**, Op. 9. Zwei Salonstücke. a) Gavotte, b) Stilles Glück. Preis à 75 Pf. Ebendas.
3) **Schultz, Edwin**, Op. 124. Acht Charakterstücke. Heft 1 M. 1.20. Heft 2 Mk. 1.50. Ebendas.
   NB. Dieselben vierhändig arrang. von Ch. Miller, à Heft M. 1.50 — 2 Mk. Ebendas.
4) ——— Op. 121. Zwei Clavierstücke. a) Rondeau à la Perpetuum mobile, b) Valse romantique à M. 1.—. Ebendaselbst.

ad 1) Die „Ausgrabungen" des Herrn Emil Krause, zum Theil schon mehrere Male ans Tageslicht gezogen von früheren Sammlern, werden sich in dieser Form wiederum junge Freunde erwerben.

ad 2) Die Gavotte Nr. 1 erhebt sich nicht sehr über Gewöhnliches dieser Art. Nr. 2: Stilles Glück. Dasselbe verläuft auch, wenn mans spielt, recht ruhig und friedsam, freilich auch wenig wirksam, ist aber anständige Musik. Zu viel Vierstimmigkeit. Das tonarme Pianoforte muß insbesondere laufende Figuren aufweisen. Das sollten sich doch junge Componisten ad notam nehmen!

ad 3 und 4. Die musikalischen Sachen von Edwin Schultz sind schon von uns anderweitig als höchst brauchbar empfohlen worden, sowohl für Lernende als für Lehrende. — R. Schb.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

1) **Haakmann, J. Jaques**, Op. 1. M. 4.—. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf u. Härtel.

2) **Kienzl, Wilhelm**, Op. 33. Frühlingslieder. 3 Gesänge für 1 Singstimme rc. M. —.50—1.—. Leipzig, Friedrich Kistner.

3) ——— Op. 35. Zwei Lieder aus Osten für hohe Sopranstimme rc. M. 1.—. Ebendas.

4) **Feddeler, Albert.** Das deutsche Wort rc. M. 1.50. Hildesheim, Verlag von Finke.

5) **Heuberger, Richard**, Op. 24. Sechs Lieder rc. M. —.80 bis 1.20. Wien, Rebay u. Robitschek.

1) „Täubchen" (Volkslied aus Krain), 2) „Tretet ein, hoher Krieger". 3) „Bitte". 4) „Wohin damit". 5) „Virgo et mater". 6) „Der Korb".

ad 1. In diesem Hefte finden wir des Einfachen, aber Treffenden sehr vieles. Obgleich ein Opus 1, so blickt doch ein schätzbares Talent aus allen einzelnen Nummern. Nr. 1. „Vöglein, wohin so schnell?" — von unserm Geibel, ist ganz den lieben, seelenvollen Worten entsprechend componirt. Ebenso ist es mit Nr. 2: „Gefunden" von Göthe. — Die nachfolgenden Gedichte Uhland'scher Muße tragen durch ihre Innigkeit in Bezug auf musikalische Zuthat einen guten Keim und Kern in sich. —

ad 2. Diese drei Frühlingslieder: a) Lenz, b) Liebeslied (aus dem Rumänischen) und c) „Mit einer Primula veris" (aus dem Schwedischen) sind wahre Perlen der neueren Gesangsliteratur. Hier geht Wollen und Können wohlgemessen Hand in Hand. Nur gewiegte Sänger, resp. Sängerinnen — mit eben dergleichen Accompagnement, mögen sich an solche duftige Blüthen wagen. Sie wollen zart angefaßt sein! —

ad 3. Dasselbe sei gesagt von Op. 35, enthaltend Nr. 1, eine Romanze aus dem Rumänischen; Nr. 2, Der Tamburinspieler (aus dem Serbischen von Talvj). Der fein besaitete Componist entwickelt darin eine besondere Grazie, einen hinreißenden Affect, der sich öfter bis zur Gluth steigert. Dieselben sind der Frau Kammersängerin Clementine Schuch-Proska gewidmet. —

ad 4. Der Herr Componist hat sein bescheidenes Lied gleich dem ganzen deutschen Volke gewidmet. Wir würden ihm Glück wünschen, wenn die Gabe danach angethan wäre. —

ad 5. Die vortrefflichen, originellen Lieder des bereits gut bekannten Tondichters verdienen einen größeren Artikel, um sie sattsam an's Licht zu stellen. Für heute wollen wir nur vorläufig auf dieselben aufmerksam gemacht haben. R. Sch.

Die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erbittet sich alle für sie bestimmten Zusendungen unter der Adresse: C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 6. August 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis jedes Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

An die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Dem Directorium des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" liegt heute die trauervolle Pflicht ob, die Mitglieder von dem unersetzlichen Verlust, welcher unsern Verein betroffen hat, auch an dieser Stelle in Kenntniss zu setzen. Die Trauerkunde vom Tode unsers allgeliebten und allgefeierten Ehrenpräsidenten

Dr. Franz Liszt

ist in diesen Tagen über die ganze gebildete Welt hinweg gedrungen, hat überall reinen Schmerz, tiefen Antheil und das Bewusstsein erweckt, was der geschiedene Meister der Kunst und dem Kunstleben der Gegenwart gewesen ist. Nicht uns will es ziemen, hier auf ein überreiches, in seiner Weise einziges, nun ausgeklungenes aber doch nie verklingendes Künstlerdasein zurückzuweisen und an die mächtige Natur, die leuchtenden Geisteseigenschaften, den hohen Ernst, die menschlich warme, nie versiegende Liebenswürdigkeit, die reine, selbstlose, neidlose Hingabe und Opferwilligkeit, mit welcher der verklärte Meister gewirkt und gelebt, zu erinnern.

Die Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, die den Geschiedenen mit wenigen Ausnahmen alle gekannt, die über ein Vierteljahrhundert ihn alle verehrt und geliebt haben, werden mit uns empfinden, dass wir im frischen Schmerz des Verlustes, in wehmuthvoller Gewissheit die ehrwürdige Gestalt, die geliebten Züge des theuern Meisters nie mehr in unserer Mitte zu erblicken, heute nur mit ehrfurchtsvollem und schmerzlichen Danke der unwiederbringlichen Jahre und Tage gedenken, in denen der Unvergessliche, der Mitbegründer, der geistige Führer, die lebendige Seele wie das sichtbare Haupt unseres Vereins gewesen ist! Ueber das Grab hinaus wissen wir uns mit unsern Mitgliedern in diesem Dank, wie in unwandelbarer Verehrung und Treue eins, und nur diesen Gefühlen vermögen wir heute Ausdruck zu geben!

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Bayreuther Festspiele.

1876 — 1886.

Als vor zehn Jahren die Freunde der Wagner'schen Kunst zum ersten Male in dem freundlich gelegenen, gastlichen Bayreuth versammelt waren, um Zeugen von dem zu sein, was der Meister durch sein seltenes Genie und durch seine unter Künstlern einzig dastehende Energie erreicht hatte, so gewannen Alle den Eindruck, daß das sich vollziehende Ereigniß ein (wie dies Wagner in seiner damals beim Festmahl gehaltenen Rede selbst betonte) „außerordentliches, in unserer Zeit unerhörtes" sei. Allerdings hatte sich etwas „Außerordentliches, Unerhörtes" vollzogen, denn Alles, was der universelle Geist Wagner's in seinem „Bayreuth", jener „Hochburg der Kunst und des Ideals" bot, trug den Stempel des „Einzigen". Trotz undenklich vieler Hindernisse, die anfangs Wagner zum Theil selbst für unüberwindlich hielt, war die Bühne geschaffen worden, die von allen rein äußerlichen und gewöhnlichen Interessen sich fern hält und nur den höchsten Idealen der Kunst (und somit denen der Menschheit) dient. Muß man nicht an eine wunderbare Bannkraft des Meisters glauben, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er vom deutschen Kaiser herab bis zu dem bescheidenen Bürger die Leute gewissermaßen zwang, nach dem kleinen, abseits von den Hauptverkehrswegen gelegenen Bayreuth zu pilgern, um dort die Werke „seiner" Kunst unter ganz neuen, ungewöhnlichen Verhältnissen zu hören? Der künstlerische Erfolg der damaligen Nibelungen-Aufführungen war ein unerwartet großartiger, auch von den Feinden der Sache anerkannter und konnte nicht beeinträchtigt werden durch „die schlechten Witze eines Paul Lindau und die negirende Doctrin eines Dr. Eduard Hanslick." Und doch schlich sich mit der Zeit selbst bei Freunden Wagner's Zweifel darüber ein, daß die Existenz der Festspiele in Bayreuth bereits eine gesicherte sei und der Wunsch des Meisters, dieselben möchten alljährlich arrangirt werden, Erfüllung finden könne. Genährt wurde dieser Zweifel durch die traurige Thatsache, daß es den größten Anstrengungen Wagner's nicht gelungen war, den Nibelungen-Aufführungen von 1876 Wiederholungen folgen zu lassen. Erst 6 Jahre nach jenen Festspielen öffneten sich die Pforten des herrlichen Kunsttempels in Bayreuth wieder, um die äußerst zahlreich herbeigeströmten Besucher des Bühnenweihfestspiels „Parsifal" einzulassen. Gleich den Nibelungen-Darstellungen bedeutete die erste Aufführung des Schwanengesanges Wagner's für ihn und sein eigentliches Lebenswerk einen großartigen Triumph. Der Bayreuther Gedanke hatte aber auch dadurch noch nicht die dauernde Gestaltung gewinnen können und wenngleich hochedle Thaten zu verzeichnen waren, welche die Schaffung einer materiellen Grundlage zur Sicherung jährlich zu veranstaltender Festspiele bezweckten (Hans v. Bülow allein steuerte bekanntlich 40 000 Mk. bei, Schön 10 000 Mk.), so mußte sich der Meister entgegen seiner ursprünglichen Idee doch entschließen, seine Festspiele öffentlich gegen Entree zu veranstalten, um so die Erhaltung derselben durch sich selbst zu ermöglichen. Mit den Vorbereitungen zur Wiederholung des Bühnenweihfestspieles beschäftigt und im Stillen hoffend, daß schließlich doch noch eine ganz unentgeltliche Darbietung der Kunst an die für sie Begeisterten erreicht werden könne, entschlummerte der echt deutsche Meister, der von ihm so heiß geliebten deutschen Nation ein ideales Erbe, aber auch große moralische Verpflichtungen hinterlassend. Diese moralischen Verpflichtungen in erster Linie zu erfüllen, fiel dem Staate als Aufgabe zu. Doch der Staat scheint sich des Ausspruchs Wagner's: „Deutsch ist, die Sache um ihrer selbst willen treiben", zu erinnern und denselben dahin zu deuten, daß ein „deutsches" Werk, und ein solches ist das Bayreuther im edelsten Sinne des Wortes, sich auch durch sich selbst und ohne fremde Hilfe erhalten müsse. Allerdings hat sich das Werk bereits durch sich selbst geholfen und die gegenwärtigen Festspiele beweisen durch ihr Zustandekommen, wie die aufrichtigen Freunde der Wagner'schen Sache nicht ruhen und rasten, die Lebensidee unseres Meisters doch in der von ihm ursprünglich geplanten Weise zur Ausführung zu bringen. Man kann und muß deshalb Allen, die dazu beigetragen haben, auch in diesem Jahre wieder die Festspiele zu ermöglichen, von Herzen gratuliren und danken. Von dem Verwaltungsrath herab bis zu den in fernsten Gegenden wirkenden Zweigvereinen des Allgem. Rich. Wagner-Vereins ist man nach Kräften bemüht, „die Sache um ihrer selbstwillen zu betreiben" in echt deutschem Sinne. Diese erhebende Thatsache macht jene immer noch oft gehörten Klagen über die Indolenz des deutschen Volkes verstummen. Gewiß muß der Bayreuther Gedanke immer mehr noch in unserer Nation Wurzel fassen und das ideale Ziel ist noch lange nicht erreicht. Angesichts der Erfolge der bisherigen diesjährigen Festspiele aber muß man gestehen, daß schon Wichtiges erreicht ist und darüber darf und soll man seiner Freude Ausdruck geben. Gleich die drei ersten Festspiele (am 23., 25. und 26. Juli) fanden vor ausverkauftem Hause statt; der Enthusiasmus der Hörer über das excellente Gelingen der Aufführungen war ein aufrichtiger und selten großer; die arrangirten Extrazüge aus Oesterreich und aus dem deutschen Reich erfreuten sich größter Betheiligung und der Verwaltungsrath sieht mit Ruhe den übrigen diesjährigen Festspielen entgegen, da das materielle Ergebniß derselben bereits jetzt als ein zufriedenstellendes gelten darf. Zudem, und das ist das Erfreulichste, denkt man bereits an die nächstjährigen Festspiele, bei welchen nun auch die köstlichen Meistersinger mit in das Programm gezogen werden sollen. Sind das nicht Alles herrliche Resultate!

Aber wo Sonnenschein ist, fehlt auch der Schatten nicht und so sollte die Festfreude in Bayreuth mancherlei Trübungen erfahren. Zunächst war die traurige Thatsache von dem zu Pfingsten erfolgten jähen Tod König Ludwig's II. nicht ohne Nachwirkung auf die Festfreude geblieben.

Aller Welt ist es ja bekannt, wie eng dieser ideal angelegte Fürst mit Wagner und dessen Plänen verknüpft war. Mag man nun auf politischem Gebiete die Verdienste Ludwig's II. mit Recht oder Unrecht nachträglich zu schmälern suchen: was er auf dem Gebiete der Kunst, speciell was er zur Förderung der Wagner'schen Ideen durch Spendung wahrhaft königlicher Mittel gethan hat, ist hinreichend, seinem Namen das ehrendste Andenken dauernd zu sichern. So lange man Wagner's Namen nennt, wird man sich auch König Ludwig's II. mit dankbarer Verehrung erinnern. Noch ein zweiter Todesfall erfüllte die Festversammlung mit auf-

richtiger Trauer. Gerade an dem Tage (23. Juli), wo man ihn so gern als Gurnemanz in der ersten Parsifal-Aufführung begrüßt hätte, gelangte nach Bayreuth die Kunde von dem Tode des trefflichen Emil Scaria. Ein Gehirnschlag hatte dem an künstlerischen Thaten so reichen Leben des ausgezeichneten Interpreten Wagner'scher Rollen ein frühes Ende gesetzt. Still ruht nun der Sänger, dessen lebensvolle Darstellung besonders des Wotan und des Gurnemanz noch lange in der Erinnerung seiner zahlreichen Verehrer bleiben wird. Daß man der Bühnenleitung in Bayreuth die Mitwirkung der Orchester- und Chorkräfte des kgl. Hoftheaters zu München in diesem Jahre versagt hatte (obwohl 1879 König Ludwig II. dieselbe Wagner für alle Zeiten auf zwei Monate des Jahres zusicherte), und daß man den vortrefflichen Anton Seidl nicht unter den Dirigenten fand, waren zwei weitere Thatsachen, die theilweise Verstimmung hervorgerufen hatten.

Was nun die Festspiele des Nähern betrifft, so darf es nicht Wunder nehmen, wenn bei dem so unendlich mannigfaltigen Bühnenapparat, wie er zur Darstellung des Parsifal in Bewegung gesetzt werden muß, nicht Alles auf's Beste gelang. Hauptsache bleibt ja doch, daß der Gesammteindruck der Parsifal-Aufführung am 23. Juli wieder ein tiefgehender und erhabener war und gewiß ist ein jeder Besucher derselben mit dem Bewußtsein nach Hause gegangen, von einer Bühnenaufführung noch nie so ergriffen worden zu sein, als eben von der des Parsifal in Bayreuth. Und merkwürdig! Je öfter man den Parsifal in Bayreuth hört, desto mehr wächst die Ueberzeugung, wie das Bayreuther Theater „der einzige Tempel des heiligen Grals“ ist. In seinem kirchlich-religiösen Styl muß das außergewöhnliche Werk unter außergewöhnlichen Verhältnissen gehört werden, soll es die beabsichtigte Wirkung voll und ganz erzielen. Man kann es sich gar nicht denken, den Parsifal unter den bei uns üblichen Theaterverhältnissen in der angemessenen weihevollen Stimmung hören zu können. In Bayreuth dagegen wirkt alles zusammen, um bei dem Besucher das Bewußtsein wach zu rufen, daß er einen eigenartigen, wunderbaren Genuß empfangen wird. Wer, vielleicht nach vorhergegangenem Besuch des in seiner erhabenen Einfachheit auf den Beschauer so mächtig wirkenden Grabes Richard Wagner's, in ernster Stimmung zu außergewöhnlicher Zeit (Nachmittags 4 Uhr) nach dem auf seinem Hügel in ländlicher Ruhe prächtig gelegenen Festspielhaus wandert, dann den ruhig-ernsten, von allem sonstigen theatralischen Prunk freien Raum desselben betritt, der kann sich einer gewissen Ergriffenheit nicht erwehren. Wenn dann der Zuschauerraum verdunkelt wird (was gleichzeitig für die Zuhörer das Zeichen zum Einnehmen der Plätze bildet, da keine übliche Regisseurglocke ertönt) und kurz darauf, nach eingetretener lautloser Stille, aus dem verdeckten Orchester die das wunderbare Vorspiel einleitenden Violinen wirklich sphärenhaft heraufklingen, so ist man schon völlig in dem Zauberbann des „Parsifal“ und in derjenigen andächtigen Stimmung, in welcher allein dieses die höchsten und heiligsten Güter der Christenheit mit zur Darstellung bringende Werk würdig genossen werden darf. Das sind Stimmungen von unvergeßlichem Eindruck, die immer wieder den Wunsch nach Erneuerung wach rufen und die den eigentlichen Magnet für Bayreuth bilden. Das Orchester, welches diesmal vorzugsweise durch Mitglieder der Hofcapellen in Hannover, Karlsruhe, Meiningen und Weimar gebildet war, bot unter der bewährten intelligenten Leitung des Herrn Hofcapellmeister Levi aus München durchweg Leistungen schönster, künstlerischer Vollkommenheit und ihm mit in erster Linie ist der großartige Eindruck der ersten Parsifal-Aufführung zu danken. Von den Bühnenkräften interessirte am meisten Frl. Malten (Dresden) als Kundry. Diese bezüglich der Stimmmittel und der musikalisch-dramatischen Darstellung hochbegabte Künstlerin zeichnete die Kundry, jenen „weiblichen Ahasver“, mit lebensvollen Farben und großer Eindringlichkeit. Während Frl. Malten vor zwei Jahren erst im zweiten Acte die Höhe ihres Könnens erreichte, wußte sie in diesem Jahr gleich im ersten Acte durch ihre Leistungen Bewunderung zu erregen, denn besser als je vorher gelang es ihr, dem wildgebärdigen, unruhigen Wesen der Kundry leidenschaftlich bewegten Ausdruck im Gesang und in der dramatischen Darstellung zu geben. Vortrefflich verstand sie es weiterhin, die Wandlungen in dem Wesen der Gralsbotin zur glaubhaften Darlegung zu bringen und besonders im zweiten Act durch erhöhteren Wohllaut ihrer prächtigen Stimme zu entzücken. Der Parsifal des Herrn Winkelmann (Wien) wies im großen Ganzen wenig neue Züge auf. Wenn auch gesagt werden muß, daß der treffliche Sänger nicht immer in seinen Darbietungen auf gleicher Höhe blieb und namentlich im zweiten Acte stellenweis Ermattung spüren ließ, so war doch seine Darstellung des „reinen Thoren“ eine verständnißvolle und zu hoher Anerkennung herausfordernde. Als Amfortas erschien wieder Herr Reichmann (Wien). Abgesehen davon, daß der Künstler durch unreine Intonation den guten Eindruck seiner gesanglichen Productionen trübte, durfte er für die nicht leichte Darstellung des leidenden Amfortas als eine recht geeignete Kraft gelten. Die Weichheit seines Organs und sein schauspielerisches Talent befähigen ihn, den seelischen Leiden des siechen Königs ergreifenden Ausdruck zu verleihen. Nicht ganz einverstanden konnte man sein mit des Künstlers Intentionen am Schluß des dritten Actes, wo seine Stellung nicht immer eine der Scene entsprechende war.

Der Gurnemanz des Herrn Siehr empfahl sich bestens durch wohldurchdachte Charakteristik und durch trefflichen Gesang. Die Höhe der Leistungen Scaria's in dieser Rolle erreichte Herr Siehr allerdings nicht. Dazu fehlte ihm die würdevolle, sympathische Ruhe in der dramatischen Zeichnung und größere Geschmeidigkeit und Wärme des Organs. Herrn Scheidemantel war die Partie des Zauberers Klingsor übertragen und der junge Sänger rechtfertigte das Vertrauen, welches man in sein künstlerisches Können gesetzt hatte. Seine vorzüglichen Stimmmittel gelangten zu wirkungsvoller Entfaltung und seine dramatische Darstellung ließ jenen dämonischen Zug nicht vermissen (wenngleich derselbe noch schärfere Ausprägung vertrug), der in dem Wesen des Klingsor charakteristisch ist. Die Stimme des Titurel wurde recht ansprechend von Herrn Dr. Schneider gesungen, der ebenfalls unter der Bayreuther Künstlerschaar zum ersten Mal erschien. Volles Lob gebührt den Chören, die, zum größten Theil neu besetzt, prächtiges Stimmmaterial aufwiesen und ihre Aufgaben mit musikalischem Verständniß und großer Präcision lösten. Besonders der in seiner einschmeichelnden, weichen Melodik so entzückende Chor der Blumenmädchen im zweiten Acte erfreute sich einer excellenten Ausführung. Hr. Porges hat sich um das Einstudiren der schwierigen Chöre besondere rühmliche Verdienste erworben. Trotz vorhergegangener verschiedener Experimente vermochten die Glocken am Schluß des ersten und dritten Aktes nicht den richtigen Rhythmus zu fassen, was einigermaßen störend wirkte. Die zum Theil neuen Decorationen, die Beleuchtung &c. erwiesen sich als höchst effectvoll, so daß diese Seite der Aufführung gerechte Bewunderung erregte. Die Wünsche und Anordnungen des

Meisters respectirend, enthielt sich das begeisterte Publikum nach dem ersten und zweiten Acte des Applaudirens und erst am Schlusse brach ein allgemeiner Beifallssturm los, der auch dann noch nicht ruhen wollte, nachdem das alle mitwirkenden Sänger vereinigende herrliche Schlußbild noch einmal gezeigt worden war. Das Gesammt-Resultat der ersten Parsifal-Aufführung, welcher außer der Familie Wagner's und Meister Liszt auch verschiedene Fürstlichkeiten beiwohnten, war ein hochbefriedigendes, so daß die Mängel, die im ersten Akte zu Tage traten, eine mildere Beurtheilung fanden.

Mit ganz besonderer Spannung sah man der Aufführung von „Tristan und Isolde" entgegen. War doch der Ausfall dieser Vorstellung von großer Wichtigkeit für die weitere Lösung der Bayreuther Frage. Zum ersten Male erschien hier im Festspielhaus eins von den älteren Werken Wagner's und es sollte sich herausstellen, ob Bayreuth seine ideale Mission, eine „Stätte zur Ausbildung einer klassischen Tradition für die stylreine Wiedergabe nicht nur der Nibelungen und des Parsifal, sondern auch der übrigen Tondramen des Meisters, wie überhaupt original deutscher musikalisch-dramatischer Werke", erfüllen werde. Mit dieser Frage steht und fällt Bayreuth. Nun, der eminente Erfolg der ersten Bayreuther Tristan-Aufführung hat Allen klar bewiesen, daß Bayreuth unentbehrlich ist und seine Mission erfüllen wird, was für den Fortbestand der Festspiele von weittragendster Bedeutung ist. Nach allseitiger Behauptung ist eine Tristan-Aufführung von der Vollendung der ersten Bayreuther bisher nirgends erlebt worden und ebenso hat man selbst in Bayreuth bisher noch nie nach einer Aufführung einen solchen Jubel und eine solche Begeisterung wahrnehmen können, wie nach dieser Tristan-Darstellung. In erster Linie erregten die orchestralen Leistungen ungetheilte, höchste Bewunderung. Felix Mottl, der noch jugendliche Karlsruher Hofcapellmeister, dirigirte die Vorstellung und hat einen unbestrittenen Erfolg errungen. Unter seiner genialen Leitung zeigte das Orchester seine großartige Ausdruckskraft in hellstem Lichte und Allen ist es bei dieser Tristan-Aufführung klar geworden, welche unendlich hohe Bedeutung das Orchester für Erlangung des richtigen Verständnisses des hochpoetischen Werkes hat. So manchem wird die wunderbare Ausführung des orchestralen Theils dieser ersten Tristan-Aufführung in Bayreuth zum ersten Male gezeigt haben, was eigentlich der aus den Nibelungen herausgenommene „Liebesmythos" (so bezeichnet Wagner selbst den Tristan) bedeutet. Ist doch die Sprache, welche das Orchester in „Tristan und Isolde" führt, eine so gewaltig ergreifende und die geheimsten Tiefen der seelischen Vorgänge der handelnden Personen zu so packendem Ausdruck bringende, daß der, welcher sie versteht, auch das ganze Tondrama richtig auffassen wird.

Die Bayreuther Einrichtung des Orchesters erwies sich auch bei Tristan und Isolde als die einzig vollkommene. Das verdeckte Orchester nimmt dem Ton gewissermaßen alles Materielle und läßt ihn in idealer Verklärung erscheinen. Dabei verliert das Orchester durchaus nichts an Kraft und Gewalt und vermag (obwohl den Sängern gegenüber immer discret, so daß der Vorwurf, als ob das Wagner'sche Orchester die Stimmen tödtete, absolut keine Berichtigung hat) erschütternd zu wirken.*) Anderseits vermögen die zarteren Nuancen zu einer wunderbaren, sonst nicht zu erzielenden Feinheit abgestuft zu werden. Bei diesen Vorzügen des verdeckten Orchesterraums mußten die Leistungen des Bayreuther diesjährigen Künstlerorchesters gerade beim Tristan von berückendster Schönheit sein. Felix Mottl hatte den hochbedeutungsvollen Orchesterpart des Tristan mit hochkünstlerischem Feinsinn und mit liebevollstem Eingehen auf des Meisters Intentionen ausgearbeitet und belebte die Spieler in jugendlich feuriger Art. Vor Allem fand die Energie des Ausdrucks der Spieler ungetheilteste Bewunderung. Da hörte man wirkliche fortes und pianos und von entzückendster Wirkung war die feine Abstufung der Accente. Kurz, eine solche, in jeder Beziehung von höchster Perfection zeugende Orchesterleistung, als die eben besprochene, dürfte man kaum je gehört haben. Eingeschränkter muß das Lob über die gesanglichen Darbietungen der ersten Bayreuther Tristan-Aufführung sein. Herr Vogl, der die Partie des Tristan sang, ist als ein ganz ausgezeichneter Vertreter derselben längst bekannt. Indessen schien er am 25. Juli nicht ganz glücklich disponirt zu sein, denn besonders im zweiten Acte war es bemerkbar, wie sich der excellente Künstler stellenweis stimmlich reservirt hielt, um wenigstens in den Hauptmomenten seine ganze Kraft einsetzen zu können. Unter diesem Umstande hatte namentlich das süßberauschende und auch wieder gewaltig aufregende Duett im 2. Acte zu leiden, so daß dieser Act im Gelingen gegen den ersten zurückstand. Daß im Uebrigen Herr Vogl zeigte, wie er den ernsten Geist seiner Rolle ganz erfaßt hat, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Etwas zu realistisch erschien seine Darstellung im 3. Act, während sein Tristan im ersten Acte von imponirendem Adel in der Zeichnung war. Die Isolde der Frau Sucher durfte als eine sehr sympathische gelten. Mit einer in der Kraft ausreichenden und in der Höhe zwar oft etwas spröden, sonst aber wohlklingenden Stimme begabt, wußte Frau Sucher bei ihrer reizvollen Erscheinung und ihrem hervorragenden Spieltalent ihrer Isolde das volle Interesse der Hörer dauernd zu sichern. Nur hätte man gewünscht, daß sie dem Leidenschaftlichen in dem Wesen der „wilden, irischen Maid" noch nachhaltigeren Ausdruck verlieh. Ihre musikalische Sicherheit trat namentlich in dem schwierigen Duett des zweiten Actes glänzend hervor, wie überhaupt nach dieser Seite hin ihre Darbietungen sich bestens empfahlen. In Frau Staudigl präsentirte sich eine Brangäne ersten Ranges. Nicht nur rein technisch, auch hinsichtlich der entsprechenden Gefühlsdarlegung wußte diese vortreffliche Künstlerin die Anforderungen ihrer Rolle voll zu decken und die treubesorgte Brangäne sehr wirkungsvoll zu characterisiren. Ebenso zeigte sich Herr Plank als ein ausgezeichneter Vertreter seiner Partie (Kurwenal). Seine Darbietungen im dritten Act besonders verdienten hohe Anerkennung, denn hier wußte der Künstler seinem prächtigen Organ eine so ansprechende Empfindungswärme zu verleihen, daß der rührende Zug in dem Wesen des sorgsamen, treuen Kurwenal zu schöner Darlegung kam. Herr Wiegand vermochte trotz vortrefflicher Stimmmittel seinem Marke nicht immer die bezeichnende Haltung zu geben, die dem edlen König eigen sein muß. Schließlich seien noch die Herren Halper (Melot), Guggenbühler (Hirt) und Forest (Steuermann) als ganz erwünschte Vertreter ihrer Rollen lobend erwähnt. Vortrefflich bewährte sich wieder der Chor. Abgesehen von einigen kleinen Mängeln (Arrangement der Gefechtsscene im letzten Act, Lichteffecte im zweiten Act ꝛc.) erwies sich die Inscenirung als eine äußerst wirkungsvolle. Der Beifall der enthusiasmirten Hörer war ein nach jedem Acte, wie schon erwähnt, ganz enormer und selbst in Bayreuth bisher nicht dagewesener. Trotzdem ging am Schlusse auch dieser Vorstellung der Vorhang nur einmal auseinander, um die bei dem Schluß-

*) Das Orchester zählt in diesem Jahre 108 Künstler.

bild vereinigten Darsteller nochmals sehen zu lassen. Sind die späteren Vorstellungen (und begründete Aussicht hierzu ist vorhanden) von demselben Erfolge begleitet, wie die ersten beiden, so werden die Festspiele des Jahres 1886 in der Geschichte Bayreuth's einen besonders ehrenvollen Platz einnehmen und immer klarer wird es sich zeigen, daß die urkräftige, geniale Lebensidee des Bayreuther Meisters volle Verwirklichung erreichen kann. Oskar Schwalm.

Die moderne Orgel in orchestraler Behandlung.

Von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Treten wir nun dem betreffenden Concerte näher, so ist über den ersten Satz kurz folgendes zu bemerken.

Demselben liegen drei characteristische Themen oder Motive zu Grunde, zwei kürzere und ein längeres:



*) Herr Z. hat hier die Liszt'sche vereinfachte Pedal-Applicatur (Siehe Gottschalg's Repertorium für Orgel, 3. Band) angewandt.

Aus diesen drei Hauptgedanken entwickelt sich dieser Satz, entfernt ähnlich wie Franz Liszt seine symphonischen Dichtungen aufbaut, in interessanter Weise. Bald entfaltet der eine, bald der andere seine Schwingen in thematischer Umgestaltung, gar nicht etwa in der alten schablonenhaften Weise, sondern wesentlich neu, wie überhaupt das ganze musikalische Denken und Fühlen des Autors in dem modernen Musikbewußtsein nach Liszt und Wagner wurzelt, ohne je extrem oder phantastisch zu werden. Gewöhnlich sind drei, bisweilen fünf Systeme vorhanden, letztere, wenn es gilt, die nachklingenden Accorde längere Zeit zu fixiren, z. B.



Der fortwährende Gebrauch der verschiedenen Manuale und abwechselnden Züge, wodurch die Orgel zu einem farbenprächtigen Orchester wird, ist sehr übersichtlich notirt und wohl motivirt.

Der geschmacklose und pedantische, oft übertriebene und nicht selten an den Haaren herbeigezogene Gebrauch verschiedener Register älterer Orgeln, wie er uns hin und wieder entgegen getreten ist, wird hier durchaus nicht empfunden. Soll dieser Satz auf älteren Orgeln gespielt werden, so ist durchaus ein zweiter Spieler nothwendig.

Auch beim zweiten Satze werden, wie bei dem ersten, die nöthigen Registercombinationen wohl vorbereitet. Zuerst tritt uns ein nobel empfundenes Arioso entgegen:



daran schließt sich der Choral: „Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn" in Gesdur; die einzelnen Zeilen sind durch charakteristische Zwischenspiele verbunden:

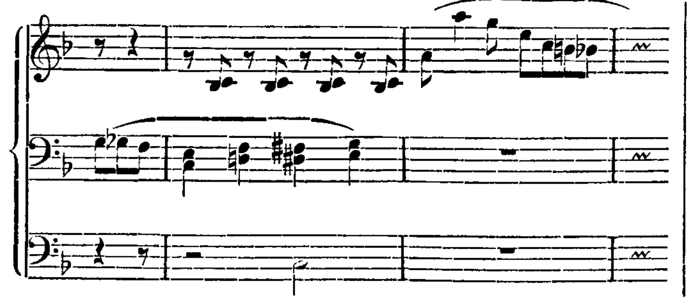


Der modulatorische Gang und die rhythmischen Neubildungen sind außerordentlich interessant. Nachdem der ariose Theil in neuer Form recapitulirt wurde, kehrt der genannte Choral mit veränderter Physiognomie zurück, um schließlich figuraliter — dabei sind 18 Tacte aus einem Bach'schen Muster- und Meistersatze entlehnt — wieder anders zu erscheinen.

Nach registraler Vorbereitung erscheint das Finale in Dmoll und Ddur. Gleich auf der ersten Seite (pag. 21) treten uns zwei Hauptgedanken entgegen



Auf S. 22 schließt sich organisch ein neues Thema an:



Später gesellt sich eine schwungvolle hymnenartige Cantilene dazu, die sich in weiterem Verlaufe in einem breiten choralmäßigen Satze emporgipfelt.

Wir danken dem Herrn Verfasser für seine geist- und gemüthvolle Schöpfung, die der Orgelcomposition formell und ideell neue Bahnen öffnen kann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Gounod's „Margarethe" ist die einzige Oper dieses Componisten, welche sich seit längerer Zeit auf dem Repertoir erhalten hat, weil sie nebst interessanter Melodik und effectvoller Orchestration auch mehrere wahrhaft dramatisch gezeichnete Situationen enthält. Die verschiedenen Charaktere und deren Seelenstimmungen sind meistens sehr gut durch Tongebilde illustrirt. Nach längerer Ruhe ging sie am 27. Juli mit Frau Naumann-Gungl (Margarethe) und Hrn. Baer als Faust in Scene. Die hochdramatischen, leidenschaftlichen Scenen vermag Frau Naumann-Gungl ergreifender und wahrer zu gestalten als die naiven, zärtlichen, das zeigte sich auch in der Darstellung des Gretchen. Hrn. Baer's Faust war eine wohldurchdachte Darstellung. In der Liebesscene hätte er aber etwas feurigeres Colorit entfalten können. Die Teufelsgestalt des Hrn. Köhler ist stets drastisch wirksam gestaltet; nur sollte er im vierten Akte nicht in der Kirche, sondern hinter den Coulissen in der Nähe des Betaltars seinen Fluch gegen Margarethe losdonnern. Es ist doch hinreichend bekannt, daß nach altchristlicher Sage der Teufel die Schwelle der Kirche nicht überschreiten kann, was z. B. Scribe in „Robert der Teufel" wohlweislich respectirt. In der Totalität betrachtet, durfte man diese Vorstellung recht befriedigend nennen. Herr Perron charakterisirte den Valentin gut und Siebel hatte an Frau Stemmler-Wagner eine angemessene Darstellerin. Das vortrefflich inscenirte Ballet im vierten Acte verdiente ebenfalls lobende Anerkennung. —

Eine höchst seltene Erscheinung auf unserer Bühne war Meyerbeer's „Dinorah", welche wohl seit beinahe zwei Decennien nicht gegeben wurde und am 30. Juli hier neu einstudirt in Scene ging, aber wohl nur auf Veranlassung der Frau von Maleczky vom kgl. ungar. Opernhause in Budapest, die höchst wahrscheinlich mit ihren Coloraturpassagen zu glänzen hoffte. Allerdings hat sie durch Ueberwindung dieser bedeutenden Coloraturschwierigkeiten Beifall erlangt, jedoch wurde auch diese Reproduction durch das fortwährende Tremoliren sowie durch die weniger wohlklingenden Töne des Kopfregisters sehr beeinträchtigt. Hr. Goldberg gestaltete den Hoel so charakteristisch als möglich, es läßt sich aber nicht viel aus dieser Schattengestalt machen. Der gar zu dumme, furchtsame Corentin, von Hrn. Marion noch furchtsamer dargestellt, wird zuletzt lästig. Die kleinen Rollen wurden von den Damen Artner, Nitsch und den HH. Grengg und Hübner befriedigend gegeben. Aber das gar zu langweilige und viel zu lang ausgesponnene Sujet vermag nicht zu fesseln, sondern nur zu ennuyiren. Dinorah ist überhaupt eine der schwächsten Opern Meyerbeer's und denen aus seiner italienischen Schaffensperiode vergleichbar. Sie enthält zwar mehrere reizende Melodiengebilde und treffliche Instrumentalzüge, aber der geistlose Coloraturenflitter macht dies Alles wieder todt. Am besten ist's, man legt diese Oper ad acta und beschränkt sich auf Robert, die Hugenotten, den Prophet und die Afrikanerin. In diesen Werken kommen, nebst zwar manchen ungehörigen, für die Sänger geschriebenen Coloraturpassagen, doch auch viel wahrhaft dramatisch gestaltete Scenen und psychologisch gut gezeichnete Charaktere und Situationen vor, welche noch heutzutage auf Gebildete wie Ungebildete eindrucksvoll zu wirken vermögen. — Herr Schott eröffnete seinen Gastrollencyclus am 3. mit Lohengrin und enthusiasmirte das zahlreiche Publikum zu großen Beifallsbezeigungen und Hervorrufen. Specieller Bericht später. J. Schucht.

Dresden.

Eine an musikalischen Genüssen jedweder Art und verschiedener Qualität reiche und sehr lange Saison, welche überdem noch durch nicht weniger als neun öffentliche Prüfungs-Aufführungen des Kgl. Conservatoriums bis Ende Juni verlängert wurde, liegt nunmehr hinter uns. Nur wer jemals pflichtschuldigst alle die Herrlichkeiten einer großstädtischen Saison hat durchkosten müssen, kann die Wohlthat einer Saison morte ganz und voll ermessen. Man befürchte jedoch nicht, daß Referent bei diesem möglichst gedrängten Ueberblick über das musikalische Leben Dresdens während der letzten neun Monate sich alles Gehörte vergegenwärtigen und in Erinnerungen daran schwelgen werde. Das wäre unseren Lesern und auch mir selbst zuviel zugemuthet. Insbesondere dürfte es angezeigt sein, die zahllosen Virtuosen-Concerte, ebenso wie die Mehrheit der Vereinsaufführungen mit Stillschweigen zu übergehen. Letztere haben in der Regel nur locales Interesse und was die Virtuosen betrifft, so sind die bedeutenden derselben bereits oft genug gewürdigt und ob die minder hervorragenden das oder jenes gespielt und — wieviel sie dabei zugesetzt haben, das wird außer ihnen selbst der Welt sehr gleichgiltig sein.

An der Spitze der Dresdner musikalischen Aufführungen stehen nach wie vor die sechs Sinfonie-Concerte der Kgl. Kapelle, in letzter Saison abwechselnd von den Kapellmeistern Schuch und Hagen geleitet. Es sind diese Concerte von maßgebendsten künstlerischem Einfluß; sie haben in dieser Beziehung noch gewonnen, seitdem sie in dem weiten Raum des Gewerbehaus-Saalbaues gegeben werden und damit auch weiten Kreisen für äußerst billiges Abonnement und Eintrittsgeld zugänglich geworden sind. Man hört hier die allervorzüglichste Orchestermusik. Es kann nicht genug anerkannt werden, daß die künstlerischen Leistungen der Kgl. Kapelle bei dem überaus anstrengenden und aufreibenden Dienst, den namentlich die jetzt üblichen fünf Opernvorstellungen in der Woche (und was für Opern!) auferlegen, sich auf solcher, selten von einem anderen Orchester erreichten Höhe, erhalten. Ein großer Vorzug dieses Concertinstituts ist es ferner, daß sich dasselbe von aller Einseitigkeit fern hält. Sind es auch die Werke der Klassiker und deren unmittelbaren Nachfolger, welche dem Hauptstamm der Programme bilden, so werden doch auch, und sogar mit besonderer Vorliebe, die Componisten der Neuzeit und Gegenwart, mögen sie dieser oder jener berechtigten Richtung angehören, soweit berücksichtigt, als das überhaupt in nur sechs Abenden möglich ist. Auch von hier noch nicht gehörten Werken alter und älterer Meister kommen alljährlich einige zur Aufführung. Wenn von den Novitäten hin und wieder einmal die eine oder die andere weniger den hier zu stellenden Ansprüchen genügt, oder nur nicht sogleich anspricht, so kann das nicht weiter in Betracht kommen, gegenüber dem Princip: neu erstehenden und aufstrebenden schaffenden Künstlern, sobald als deren Werke dessen werth sind, Gelegenheit zu geben, sich bei einem kunstliebenden und kunstverständigen Publicum einzuführen. — Das erste Concert brachte neben der Ouverture in Adur Op. 6 von Rietz, der Cmoll Sinfonie von Beethoven und der hochinteressanten und imposanten Ouverture „König Lear" von Berlioz, die bis dahin hier noch unbekannt gewesene Sinfonie in Bdur von Schubert, ein höchst anmuthiges, an schönen Melodien fast überreiches, mehr im Style Mozart's gehaltenes Werk, das wohl sehr lebhaft ansprach, aber weit entfernt von dem hohen Flug der großen Cdur-Sinfonie ist. — Die Orchesterwerke Liszt's haben bis jetzt hier noch wenig Eingang gefunden. Um so mehr ist es anzuerkennen, daß die Kgl. Kapelle in ihrem zweiten Concert endlich wieder einmal ein Werk des genialen Künstlers brachte, nur wäre zu wünschen gewesen, man hätte eine andere Wahl getroffen, als die „Hungaria". Wenn aus irgend welchen Gründen die Faust-Sinfonie nicht zu ermöglichen, so ist doch in der stattlichen Reihe der sinfonischen Dichtungen Liszt's auch nicht weniges, das die Eigenthümlichkeit des Meisters besonders glänzend zur Anschauung bringt. Eine sehr dankenswerthe Gabe war die 1815 für die philharmonischen Concerte in London geschriebene Fest-Ouverture von Cherubini, deren Partitur sich unter dem handschriftlichen Nachlasse des Meisters befindet, den die Kgl. Bibliothek in Berlin s. Z. von den Erben

erworben hat. Es ist diese Ouverture ein vornehm gehaltenes, schönes melodisch anziehendes, geistreich und fein instrumentirtes Werk, würdig seines Meisters. Spohr's Ouverture zu „Faust" eröffnete das zweite Concert, Beethovens Fdur-Sinfonie schloß dasselbe ab. (Schluß folgt.)

Riga.

Auch die zweite Hälfte der Saison brachte uns einen Cyclus von Kammermusik-Concerten, veranstaltet von den Herren Hofpianist Pohlig, Concertmeister Rosenmeyer und Solocellist Stadler (sämmtlich Lehrkräfte der Rigaer Musikschule) unter Assistenz der Herren Schönfeld (zweite Violine), Hermann (Bratsche) und Förster (Clarinette). Die künstlerischen Erfolge dieser größtentheils vorzüglichen Darbietungen waren bedeutende, die Wahl der zu Gehör gebrachten Werke zeugte von dem ernsten musikalischen Streben der trotz ihres kurzen Bestehens in ihrem Ensemble bereits vorzüglich gefestigten Vereinigung. Das erste Concert vermittelte uns die Bekanntschaft von zwei hier noch nicht gehörten Werken, einem Trio für Clarinette, Cello und Clavier von Emil Hartmann und einem Clavierquartett Op. 38 von Rheinberger. In Erstgenanntem war es besonders der Mittelsatz, eine reiz- und stimmungsvolle Romanze, die lebhaften, verdienten Beifall erntete, nicht zum Wenigsten auch dank der vortrefflichen Wiedergabe der Clarinettenpartie durch Hrn. Förster, einen namhaften Künstler auf diesem Instrumente. Weniger werthvoll erwies sich das Final-Rondo, das den Ansprüchen an moderne Kammermusik schwer genügen dürfte. Ein, wenn auch nicht sehr bedeutendes, so doch frisch pulsirendes, kunstvoll und formgewandt gearbeitetes Werk ist Rheinbergers Quartett, in seiner Wirkung sich mit jedem Satze steigernd und in dem Hörer den Eindruck vollster Befriedigung zurücklassend. Die Ausführung unter der elektrisirenden, geistig wie technisch bedeutenden Leitung Carl Pohlig's war eine überaus schwungvolle. Zwischen diesen beiden Nummern stand Beethovens reizendes Fdur-Streichquartett Op. 18, von den Herren Rosenmeyer, Schönfeld, Herrmann und Stadler unter des erstgenannten Künstlers Ausführung zu anerkennenswerther Geltung gebracht. Im zweiten Concert war die Eröffnungsnummer Beethoven's Trio Op. 70, Nr. 2, das trotz der offenbaren Hingabe der Ausführenden nicht entfernt den Erfolg zu erringen vermochte, den im vorigen Cyclus Nr. 1 desselben Opus hatte. Ein neues Clavierquartett des kürzlich verstorbenen Meisters H. Stiehl (dem Kaiser von Rußland gewidmet), kann eine entschiedene Bereicherung der neuesten Kammermusikliteratur genannt werden. Reizvolle, frische Themen, treffliche thematische Arbeit und dabei doch eine gewisse Freiheit der Form kennzeichnen dies letzte Werk des begabten Componisten. Die Hauptnummer war diesmal aber unstreitig Schubert's ewig schönes Streichquintett Op. 163, das hochkünstlerisch interpretirt und geradezu von überwältigender Wirkung war.

Einen würdigen Abschluß fand der Cyclus durch das dritte Concert, eröffnet durch ein espritvolles, von der ersten bis zur letzten Note fesselndes Trio in Fdur von St. Saëns, dessen Inhalt freilich nirgends musikalisch bedeutend genannt werden kann, das jedoch seines geistreichen Allegros, des durch Instrumentaleffecte fesselnden Andantes und des prickelnden Scherzo's wegen große Wirkung erzielte. Nicht genug kann überdies die befeuerte Wiedergabe seitens der Herren Pohlig, Rosenmeyer und Stadler gelobt werden, die das Auditorium völlig mit sich fortriß. Gleicher Schwung beseelte die Interpretation des Raff'schen Clavierquintett's Op. 107, und wenn auch diese Schöpfung mehr Mache als eigentliche Erfindung aufweist, so ist doch eben diese Mache von einer Art, daß das Quintett bei so vollendeter Ausführung, wie sie ihm hier zu Theil wurde, immerhin bedeutende Wirkung zu erzielen im Stande ist. Zwischen diesen Werken neuester Schöpfungsepoche stand Vater Haydn's schlichtes, humor- und gemüthvolles Cdur-Quartett Op. 33 III, mit liebevoller Hingabe gespielt, einem sonnenbeglänzten, friedlichen See vergleichbar zwischen einem schäumenden, sprudelnden Gebirgsbache und einem sturmbewegten, dem Meeere zustrebenden Strom. Der Bach verliert sich im Flusse und der Strom im unendlichen Meer, aber der anspruchslose, stille See lächelt noch nach Jahrhunderten dem Wanderer freundlich entgegen! — Ich schließe diesen Bericht mit dem Wunsche und der Hoffnung, daß diese überaus genußreichen, musikalisch so eminent bildenden Kammermusik-Concerte auch im nächsten Winter mit der durch den Weggang des Herrn Rosenmeyer leider bedingten Veränderung in der Besetzung der führenden Violinstimme als wichtiger Factor in unserm Musikleben den von allen Musikfreunden gewünschten Fortbestand haben möchten. G. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 25. Juli. Concert des städt. Cur-Orchesters unter Capellmstr. Koennemann: Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" von C. M. v. Weber, instrum. von Berlioz, Vorspiel zu Bruch's „Loreley", „Der Fremersberg", bad. Volkssage, große Instrumentalscene in vier Abth. von Koennemann, Nordischer Hochzeitsreigen von Rübner. —

Dievenow, 26. Juli. Concert des Violinvirt. Georg Fabian aus Breslau und des Pianisten und Componisten Johannes Fabian aus Leipzig: Violinsoli von Prume, Bohm und Holländer, Claviersoli von Liszt und Jensen, Romanze und Menuett aus der Sonate für Clavier u. Violine von Joh. Fabian, Fantasie und Echo für Violine von Coenen, Troubadour-Fantasie von Liszt und Violinsoli von Chopin und Wieniawski.

Langenberg, 18. Juli. Kirchliche Gesangfeier zur Einweihung der neuen Orgel in der neuen Kirche: „Der Messias" von Händel. Wie aus Langenberg mitgetheilt wird, begleitete Herr Musikdirector Paul Müller das ganze Oratorium auf der Orgel. Die Aufführung verlief glatt und Hr. P. Müller erwies sich als ein hervorragender Organist. Das neue, von Sauer in Frankfurt erbaute Orgelwerk wird als ein vorzügliches gelobt.

Leipzig, 7. August. Motette in St. Nicolai, Nachm. ½2 Uhr. Gade: „O du, der du die Liebe bist", Motette für 4stimmigen Chor. Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt", Motette für 4stimm. Chor. —

London, 6. Juli. Aufführung von Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik von Schülerinnen der Elocution Classes unter musikalischer Direction des Herrn J. Bonawitz. — 14. Juli, Concert in der German Gymnastic Society's Hall durch die Herren J. Bonawitz, Kummer, Mächtig, Theed, Abrahams und der German Liedertafel unter Leideritz: Schumann's Pianoforte-Quintett in Esdur, Quartett in Bmoll von Bonawitz. Gesänge der deutschen Liedertafel von verschiedenen Componisten. — Kammermusik-Concert des Herrn Eberwein mit seinen Schülern: Sonate für Pianoforte und Violine von Mozart. Die zehnjährige Violinistin Miß Trapp führte den Violinpart befriedigend aus und Miß Felgate die Pianopartie. Miß Annie Wadley sang Gounod's Ave Maria und The River years. Pianofortepiecen von Scarlatti, Bach, ausgeführt von Schülerinnen, Serenade und Romanze für Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Eberwein. Aus dem Institut des Herrn Eberwein, Deutscher von Geburt, sind schon bedeutende Künstler hervorgegangen. Derselbe zählt zu den Pioniren deutscher Tonkunst in London.

Sondershausen, 18. Juli. 6. Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Schultze: L'Arlésienne, Suite von Bizet, Concert für die Violine von Mendelssohn (Concertmeister Grünberg), Ouverture zu „Romeo und Julia" von Wilh. Claußen. Symphonie Bdur von Robert Schumann.

Personalnachrichten.

— Arthur **Bird** hat mit seinen Compositionen auf dem Musikfest in Milwaukee großen Erfolg erzielt. —

— Der Orchesterdirigent Theodor Thomas in New-York, welcher die Direction der dortigen Philharmonic Society niedergelegt hatte, wird nach den ausgeglichenen Differenzen mit dem Directorium die Concerte dieser Gesellschaft in nächster Saison wieder dirigiren. —

— Der Großherzog von Weimar verlieh Herrn Professor Schröder anläßlich der Verdienste, die sich derselbe um das Musikfest in Sondershausen erworben hat, das Ritterkreuz des Falken-Ordens. —

— Die Kaiserslauterer Zeitung berichtet, daß Seine Königliche Hoheit der Prinz-Regent von Bayern die Widmung eines Liederheftes von Rudolf Drumm gnädigst angenommen habe. Dasselbe erscheint bei August Gotthold in Kaiserslautern und ist „Heimathsklänge" betitelt.

— In Frankreich werden auch Sängerinnen zu „Officiers d'académie" ernannt. Das Ministerium des öffentlichen Unterrichts hat die am Nationalfeste mitwirkende Mlle. Howe mit dieser Auszeichnung beehrt. —

— Frl. Marianne Brandt ist aus Bad Ems wieder nach New-York zurückgekehrt und wird auf dem Sängerfeste in Milwaukee und Rochester die Soli ausführen. —

— Die Pianistin Frl. Helene Geißler und die Violinistin Frl. Teresina Tua befinden sich auf einer gemeinschaftlichen, die vornehmen Bäder Deutschlands berührenden Kunstreise und werden sehr gefeiert. —

— Kammersänger Eugen Degele, langjähriges und beliebtes Mitglied der Dresdener Hofoper, starb am 26. Juli in seiner Villa auf dem Weißen Hirsch bei Dresden. Der treffliche Sänger, welcher 1883 bei den Parsifal-Aufführungen als Darsteller des Klingsor mitwirkte, stand kurz vor der Feier seines 25jährigen Jubiläums als Mitglied der Dresdener Hofbühne. Von seinen Compositionen erfreuen sich mehrere feinsinnige Lieder größerer Beliebtheit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Marion Delorme, die hinterlassene Oper Ponchielli's, hat bei ihren Aufführungen in Rom einen enormen Succes gehabt. —

Im Novelty-Theater zu London debutirte kürzlich eine junge Dame, Frl. Ida Walter, als dramatische Componistin. Ihre vieractige Oper „Florian" soll aber ein sehr schwächliches Erzeugniß sein.

Vermischtes.

— **Liszt's Bestattung in Bayreuth.** Die Züge des Verstorbenen zeigten Sonntag und Montag früh noch einen milden, überaus verklärten Ausdruck. Am 2. August aber machte die Zersetzung so schnelle Fortschritte, daß eine Beschleunigung der Beerdigung geboten schien. Daher die überraschende Verlegung des Actes von Dienstag Nachmittag auf den Vormittag des 3. August. Im Vorzimmer zum Bibliotheksaal des Wahnfried wurde die Leiche durch katholische Geistliche eingesegnet unter Verlesung des Psalms „Aus der Tiefe" u. s. w. in deutscher Sprache. Die zahlreichen Kränze und Palmen, unter denen die Fächerpalme des Allgem. deutschen Musik-Vereins stattlich emporragte, wurden auf einem besondern riesenhaften Trauerwagen hochaufgebahrt, 20 Minuten nach 10 Uhr setzte sich der lange Zug in Bewegung. Liszt's Schüler, Fackeln tragend, geleiteten den Wagen mit dem Sarge durch die mit schwarzen Fahnen und Draperien behangenen Straßen, vorbei an den trauerumhüllten Laternen, deren Flammen gegen das helle Sonnenlicht merkwürdig abstachen, hinaus auf den von Wahnfried weit entlegenen Friedhof an der Straße nach dem Schlosse „Fantasie". Am Grabe, um welches nicht nur eine große Schaar distinguirter Freunde und Anhänger Liszt's, seine Tochter Frau Cosima Wagner, seine Enkelinnen, Enkel, Schwiegersohn (Dr. Thode) sich geschaart hatten, sondern welches auch von einer dicht gedrängten Menge Volkes umgeben wurde, vollzog wiederum die Geistlichkeit ihre vorgeschriebenen Gebete und Bußpsalmen, worauf dann das Oberhaupt der Stadt Bayreuth, Herr Oberbürgermeister Munker in längerer Rede sprach und Herr Eduard Reuß aus Karlsruhe im Namen der Schüler Liszt's, Herr Martin Krause in Vertretung des Lisztvereins und vom Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins, welches in corpore erschienen war, Liszt's ältester Freund, Herr Hofrath Gille aus Jena Worte der Dankbarkeit dem verewigten Meister in's Grab nachriefen.

Aus allen Gegenden Deutschlands, aus Ungarn und England waren die Getreuen herbeigeeilt, deren Zahl noch eine viel größere gewesen sein würde, wenn die Zeitnachricht über die Beerdigung besser und sicherer hätte verbreitet werden können. Das Requiem für den entschlafenen Meister wurde Mittwoch den 4. August in der dortigen katholischen Pfarrkirche abgehalten.

— Bayreuther Festspiele. Die weiteren Festspiele nahmen einen glänzenden Verlauf. S. k. k. Hoheit der deutsche Kronprinz und Ihre kgl. Hoheit Prinzessin Victoria besuchten die Parsifal-Aufführung am 2. August. Ueber die vorzüglich gelungene Aufführung sowie über den herzlichen Empfang, der ihm durch die hocherfreute Einwohnerschaft Bayreuth's bereitet worden war, hat sich der deutsche Kronprinz höchst zufrieden ausgesprochen. Die Besetzung der Rollen bei dieser Parsifal-Aufführung war folgende: Parsifal Herr Vogel, Kundry Frl. Malten, Amfortas Herr Reichmann, Gurnemanz Herr Siehr, Klingsor Herr Plank. Dirigent Herr Hofcapellmeister Levi. —

— Das neunte Richter-Concert schloß in London den Cyclus mit Beethoven's großer Missa solemnis würdig ab. Das vortrefflich ausgeführte Werk erregte einen großen Enthusiasmus. —

— Der Theaterdirector Truffi in Moskau gedenkt in nächster Saison den Parisern einige russische Opern vorzuführen. —

— Der ehemalige Director des Antwerpener Theaters, Gally, hat die Direction des Theaters in Genf übernommen. —

— „Alt Heidelberg, du feine". Carl Isenmann, der bekannte Componist zahlreicher Männerchöre, hat gelegentlich der Heidelberger Jubeltage, das mit Recht als „das beliebteste Lied auf Heidelberg" bezeichnete Gedicht, für Bariton componirt und dem Andenken seines Freundes J. V. v. Scheffel gewidmet. Dasselbe ist soeben in schöner Ausstattung im Verlage von A. Hasdenteufel (Donecker's Musikalienhandlung) in Mannheim erschienen und dürfte jedem Sänger als populäre Festgabe willkommen sein. —

— Im k. Opernhaus zu Budapest wird für nächsten Winter eine Gesammtaufführung der Richard Wagner'schen Tondramen geplant. —

— Im Deutschen Theater zu Prag kam am Schluß der Saison Gluck's „Iphigenie in Aulis" zu recht gelungener Aufführung. Das Werk war seit vierzig Jahren in Prag nicht mehr zu zu hören gewesen. —

— Die Oper „Antonius und Cleopatra" von Graf Wittgenstein soll im nächsten Winter in Rom zur Aufführung gelangen. —

— Ohne Titelheldin wurde neulich Donizetti's „Lucrezia Borgia" in Klausenburg gegeben. —

— Seine K. und K. Apostolische Majestät der Kaiser von Oesterreich haben mit Allerhöchster Entschließung vom 10. Juli l. J. dem Gesangvereine „Hlahol" in Prag anläßlich der Feier seines 25jährigen Bestehens die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft allergnädigst zu verleihen geruht. —

— In Waltersdorf am Fuße der Lausche bei Zittau wird für den Componisten des „Weltgerichts" Friedrich Schneider (gest. den 23. Nov. 1853 als Capellmeister zu Dessau), welcher dort das Licht der Welt erblickte, ein würdiges Denkmal errichtet. Die Stadt Zittau, wo der Künstler seine wissenschaftliche und musikalische Ausbildung genossen hat, gewährte als Beitrag zum Denkmal 150 Mk.; Frau Prinzessin Friedrich Karl von Preußen, welche in ihrer Jugend zu Dessau von Schneider unterrichtet wurde und stets eine dankbare Verehrerin des Meisters blieb, spendete 100 Mk. und die Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz, deren Ehrenmitglied Schneider gewesen, ebenfalls 100 Mk. Zur Förderung des Denkmal-Unternehmens werden demnächst an verschiedenen Orten Musikaufführungen (Oratorien) veranstaltet, deren Ertrag dem Denkmalsfond zufließen soll. —

— Theodor Thomas, welcher in seinen Concerten nebst den ältern Werken auch stets neue vorführt, brachte in Chicago Variationen und Finale von Tschaikowski, La Vierge von Massenet und Valse movement von Volkmann. —

— Im Covent Garden Theater in London hat wieder eine italienische Operntruppe einen Cyclus von Vorstellungen eröffnet. Nach Beendignng desselben wird sie nach New York reisen und dort am 11. October ebenfalls einen Cyclus beginnen. Die schlechten Geschäfte der frühern Gesellschaft, welche sowohl in London wie in Amerika Deficits hatte, scheinen also nicht abschreckend zu wirken.

— Das College of Music in Cincinnati wird nächsten Winter sechs Symphonieconcerte veranstalten. Zum Dirigenten hat man den ehemaligen Leipziger Concertmeister Schradieck gewählt.

— Am Jahrestage der Thronbesteigung des Königs der Belgier wurde Alfred Tilman's Te Deum aufgeführt und wird die großartige Wirkung desselben gerühmt. —

— Unter den zahlreichen Belgiern, welche Bayreuth besuchten, befand sich auch der Ober-Bürgermeister Buls von Brüssel, welcher den Aufführungen von Parsifal und Tristan beiwohnte. Derselbe soll ganz erstaunt und überrascht gewesen sein von der wunderbaren Wirkung des unsichtbaren Orchesters. —

— In Paris hat das Theater Fantaisies-Parisiennes auf-

gehört zu existiren. Die Société hat sich aufgelöst und läßt liquidiren. Man behauptet, es sei an den zu vielen Aufführungen der Madame Angot, Giroflé-Girofla und Fatinitza zu Grunde gegangen.

Musikalische und literarische Novitäten.

Billeter, H., Musikalische Studien. Winke und Rathschläge für Musiktreibende. I. Theil: Tägliche Studien. II. Theil: Elementar-Theorie. Schaffhausen, Verlag von Th. Hober, vorm. Brodtmann'sche Buchhandlung.

Bünte, W. Zweistimmige Chorgesänge für die Oberklassen der Volksschulen, sowie für mittlere Classen höherer Lehranstalten. Hannover, Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior).

Haweis, Rev. Mr. Die Tonkunst und ihre Meister. Aesthetisches, Biographisches und Instrumentales. Mit einem Anhang, Musik in England. Nach dem englischen Original Music and Morals. Deutsch von Workhardt. Redactionell bearbeitet und eingeleitet von Alexander Moszkowski. Berlin, Klemann's Verlag. (Henius u. Krakau.)

Hillgenberg, Rich. Leitfaden für den ersten theoretischen und mechanischen Elementar-Unterricht des Violinschülers. Eine Beigabe zu jeder Violin-Schule und mit besonderer Berücksichtigung für den Gebrauch an Musikschulen, Seminarien ꝛc. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckardt. Constantin Sander.

Hugo, H. Technische Winke für Sänger und Redner. Gotha, Ziert'sche Hof-Musikalienhandlung.

Jütting, Dr. W. und F. Billig. Kleines Liederbuch für Volksschulen, besonders auf dem Lande. 2. verbesserte Auflage. Hannover, Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior).

Hose, H. Die Deppe'sche Lehre des Clavierspiels. Hamburg, Gustav Eduard Nolte (Herold'sche Buchhandlung).

Lochner, J. Die Musik als human-erziehliches Bildungsmittel. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Marsop, Dr. P. Unsere Illusionen. Offene Briefe an Herrn Gottlieb Zwinkerlein. München, Joseph Aibl.

Mathis Lussy. Die Kunst des musik. Vortrags. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Otto, Jac. Aug. Ueber den Bau der Bogen-Instrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher. 3. Aufl. Jena, Friedrich Manke's Verlag (A. Schenk).

Ramann, L. Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister. Zu einer musikalischen Psalmenkunde. Leipzig, Verlag von Breitkopf u. Härtel.

Sering, F. W. Der Gesang-Unterricht an Präparanden-Anstalten. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

—— Lieder für die Unter- und Mittelclassen höherer Töchterschulen. 2. Auflage. Lahr, Verlag von Moritz Schauenburg.

—— Gesänge für Progymnasien, Prorealgymnasien, Realschulen und höhere Bürgerschulen. Op. 115 Heft 1—4! Ebendaselbst.

—— Op. 117. Chorbuch. Gemischte Chöre in inhaltlicher und chronologischer Folge für Gymnasien und Realschulen. 4. Aufl. Ebendaselbst.

—— Op. 118. Gesangschule für Präparanden-Anstalten. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

—— Op. 119. Chorgesänge für Präparanden-Anstalten. Ebendaselbst.

—— Op. 120. Volkslieder. Für die Stimmen der Präparanden-Anstalten in angemessene Tonhöhe gesetzt. Ebendaselbst.

—— Op. 121, Bd. IIa. Gesänge für die Chorclassen (Oberclassen) höherer Töchterschulen, sowie für Pensionate und Lehrerinnen-Seminare. 2. Auflage. Lahr, Verlag von Moritz Schauenburg.

—— Op. 122, Bd. IIb. Gesänge für die Chorclassen (Oberclassen) höherer Töchterschulen, sowie für Pensionate und Lehrerinnen-Seminare. Ebendaselbst.

Stern, R. Erinnerungsblätter an Julius Stern. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Stransky, S. Versuch der Entwickelung einer allgemeinen Aesthetik auf Schopenhauerischer Grundlage. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doctorwürde der Universität Wien. Wien, Verlag von R. Löwit.

Weber, C. M. v. Reisebriefe. Leipzig, Alphons Dürr.

Wolzogen, H. v. Festschrift zu den Bayreuther Festspielen Tristan und Isolde. Ein Führer durch Musik und Dichtung. Leipzig, Verlag von Edwin Schloemp.

Kritischer Anzeiger.

Chorwerke mit Pianoforte.

Kipper, Hermann, Op. 75. Das Lied vom braven Mann. Gedicht von Fr. Aug. Bürger. Für gemischten Chor und Solostimmen mit Clavierbegleitung. Leipzig, Max Hesse. Part. M. 1.50. Jede Stimme M. —.25.

Zunächst zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bestimmt.

—— Op. 76. Sedan. Gedicht von Emil Geibele für gemischten Chor und Clavierbegleitung. Part. M. 1.—. Jede Stimme M. —.15. Ebendaselbst.

Diesen beiden Gesangstücken ist ihrer Einfachheit und Natürlichkeit halber zu wünschen, daß sie sich bald Bahn brechen in den Vereinen, für welche sie bestimmt sind. Dieselben werden auch im Hause, wohin sie durch Schüler höherer Lehranstalten sehr leicht verpflanzt werden können, Eingang und Werthschätzung finden.

R. Sch.

Literatur.

Musik-Taschenbuch. Steingräber Verlag, Hannover. Preis geb. 1 Mark.

Unter obigem Titel präsentirt sich in diesem Jahre die dritte Auflage des bereits vortheilhaft bekannten Kalenders für Musiker und Musikfreunde von Gustav Damm. Der stets auf Vervollkommnung bedachte Herausgeber hat auch in der dritten Auflage seines Kalenders kleine praktische Neuerungen angebracht, im Uebrigen aber die trefflich bewährte alte Eintheilung, die bei größtmöglichster Kürze das Wissenswertheste aus dem umfangreichen Gebiete der musikalischen Kunst mittheilt, beibehalten. Dem Musik-Taschenbuch wird also auch in diesem Jahre größte Verbreitung und freundliche Aufnahme sicher sein.

+

Pädagogische Werke.

Sering, F. W., Op. 118. Gesangschule für Präparanden-Anstalten. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Preis M. 1.20.

—— Op. 119. Chorgesänge für Präparanden-Anstalten. Ebendaselbst. 60 Pf.

—— Op. 120. Volkslieder für die Stimmen der Präparanden-Anstalten in angemessene Tonhöhe gesetzt ꝛc. Ebendaselbst. 50 Pf.

Obengenannte Gesangschule hat sich die Aufgabe gestellt, in Präparandenanstalten den guten Ton (Gesangston), ausgehend vom Piano, zu bilden und dabei den vorhandenen Stimmen in sorgfältigster Weise Rechnung zu tragen. Zugleich ist selbständiges und bewußtes Singen nach Noten, soweit es eben der musikalische Standpunkt der Präparanden zuläßt, in stufenmäßigem Fortschritt vom Leichteren zum Schwierigeren, sowie guter Vortrag von Chorälen, Volksliedern und anderen angemessenen Sätzen angestrebt ꝛc.

Der Herr Verfasser erklärt bescheidener Weise seine Arbeit für einen „ersten Versuch". — In der bezüglichen Literatur fehlt es bis jetzt an einem solchen. Wir sind der Meinung, daß Präparanden (meistens wohl junge Leute vom 14.—18. Lebensjahre), in der Mutation begriffen, gar nicht singen sollten, denn ein solcher Gesang ist eben kein Singen*); doch wenn Männer, wie Prof. Dr. Alsleben in Berlin, Sattler in Oldenburg, Prof. Fink in Eßlingen, Baumert in Liegnitz und Flügel in Stettin auf Grund der Erfahrung sich für die Sache des Präparanden-Gesanges aussprechen, so muß doch etwas daran sein. Und wir verweisen auf deren Urtheil, dem wir allerdings nicht durchgängig beizupflichten im Stande sind. Herr Musikdirector F. W. Sering hat bisher mit Glück die Literatur des Volksschulgesanges von der Elementarclasse an bis zum Männergesange bereichert. Es wird auch hier Praktisches und Wohlzuverwerthendes geboten. —

R. Sch.

---

*) Das Singen während der Mutation ist, wie alle Physiologen und Aerzte einstimmig behaupten, der Entwickelung der Stimme und dem ganzen Organismus sehr schädlich. Die Redaction.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Unsern Mitgliedern bringen wir zur gef. Kenntnissnahme, dass die **„Neue Zeitschrift für Musik“** unbeschadet des Wechsels ihres Verlags und ihrer Redaction bis auf Weiteres **Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins** verbleibt (vergl. § 41 der Stat.). Gleichzeitig theilen wir mit, dass wir mit Herrn C. F. Kahnt Nachfolger ein Uebereinkommen getroffen haben, nach welchem die geehrten Mitglieder unseres Vereins **vom 1. Jan. 1887 ab** für das Abonnement **nur 8 Mark** (excl. Porto) jährlich zu entrichten haben.

Leipzig, Jena, Dresden, 1. August 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. Carl Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille.
[317] Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 13. August 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der Gesangunterricht an Präparanden-Anstalten.*)

Von F. W. Sering.

Königl. Musikdirector in Straßburg i. E.

Der Gesangunterricht an Präparandenanstalten bereitet dem betreffenden Fachlehrer Schwierigkeiten der bedenklichsten Art. Zu den letzteren zählt namentlich die eigenthümliche Zusammensetzung der Präparanden-Stimmen sowie der stete Wechsel der letztern. Unrichtige Beurtheilung dieser Stimmzustände hat selbstverständlich die nachtheiligsten Folgen für die Stimmentwickelung der Präparanden sowie für Sprache und Gesang derselben, in einzelnen Fällen sogar für die Gesundheit der Schüler. Ein leider nicht selten vorkommender Fehler des Präparanden-Gesangunterrichts besteht darin, daß Gesangübungen und Liederhefte aus der Volksschule in die Präparanden-Anstalt übernommen wurden, und nicht minder nachtheilig ist solche Uebernahme der Chorgesanghefte des Seminars.

In dem einen wie andern Falle werden den Stimmen Zumuthungen gemacht, denen sie nur mit großer Anstrengung einigermaßen genügen können, und letztere hat für sie unausbleiblich erhebliche Nachtheile zur Folge. Um in Zukunft solche Mißgriffe zu verhindern, ist es unerläßlich nöthig, daß dem betreffenden Fachlehrer, zumal wenn ihm eine vieljährige und umfassende Erfahrung auf dem Gebiete des Gesangunterrichts fehlt, eine sicher führende und leitende Gesangschule, zugleich ausgerüstet mit ausreichenden Uebungen für die Schüler, in die Hand gegeben werde. Ebenso ist eine Sammlung von Chorälen und Volksliedern, sowie von leichten Chorsätzen, welche dem Stimmumfange der Präparanden in jeder Hinsicht entspricht, ein unabweisbares Bedürfniß.

Wir versuchen es, in nachfolgenden Ausführungen nach beiden Richtungen die erforderliche Handreichung zu bieten. Neben unseren vieljährigen Erfahrungen stehen uns die ausführlichen Berichte über die Stimmen der Präparanden-Anstalten*), welche wir aus verschiedenen Landestheilen Deutschlands erbeten und erhalten haben, rathend zur Seite.

I. Die Stimmen der Präparanden und ihre Behandlung im Allgemeinen.

Präparanden stehen durchschnittlich in dem Alter von 14. und 15. bis zum 17. und 18. Lebensjahre. In diese Zeit fällt die Vorbereitung des Stimmorgans zur Mutation, die Mutation selbst und die Nachwirkung derselben oder die Reconvalescenz. Es genügt nicht, die Stimme beim Eintritt in den Stimmbruch mit Vorsicht zu behandeln, sondern die größere Gefahr für die Stimme liegt in der Zeit vor und nach dem Stimmbruch. Der Letztere hat ja unverkennbare Merkmale und mahnt durch dieselben zu schonender Behandlung, während der leidende Zustand der Stimme bei der Vorbereitung zur Mutation und bei den Nachwirkungen derselben wenig erkennbar ist. Unangemessene Stimmbehandlung hat aber in der einen wie in der andern Zeit gleiche empfindliche Nachtheile für die Stimme zur Folge. Wie ist über diese Schwierigkeit hinwegzukommen? Gänzliches Unterlassen des Singens während der Präparandenzeit, das man

*) Vergl. des Verf. „Der Gesangunterricht an Präparanden-Anstalten" (Siegel's Verlag in Leipzig).

*) Apenrade (Schleswig-Holstein), Aurich (Hannover), Bamberg (Oberfranken), Barby (Prov. Sachsen), Drossen (Brandenburg), Edenkoben (Pfalz), Freysing (Oberbayern), Fritzlar (Hessen-Nassau), Heiligenstadt (Prov. Sachsen), Laasphe (Westfalen), Lauingen (Bayr. Schwaben), Lohr (Unterfranken), Marktstadt (Unterfranken), Massow (Pommern), Nördlingen (Bayr. Schwaben), Orsoy (Rheinprovinz), Regensburg (Oberpfalz), Rehden (Westpreußen), Rogasen (Posen), Schmiedeberg (Schlesien), Schwabach (Mittelfranken), Schweidnitz (Schlesien), Simmern (Rheinprovinz), Stargard (Preußen), Straßburg (Elsaß-Lothringen), Wassertrudingen (Mittelfranken), Ziegenhals (Schlesien) &c.

bei oberflächlicher Beurtheilung der berührten Verhältnisse für angezeigt hält, führt nicht zu erwünschtem Ziele. Aufmerksame Beobachtungen haben vielmehr außer Zweifel gestellt, daß die Stimmorgane gerade in der Zeit ihrer wesentlichsten Entwickelung am biegsamsten und bildsamsten sind. Das Urtheil von namhaften Aerzten und Physiologen findet sich mit diesen Beobachtungen in Uebereinstimmung. Einige berühmte Physiologen (vgl. Merkels „Kehlkopf") empfehlen sogar das Singen während der eigentlichen Mutation. Ausgeschlossen bleibt nur die Zeit der Heiserkeit. Sie gehen von der erwiesenen Thatsache aus, daß fleißige, selbstverständlich mit der größten Vorsicht gehandhabte Uebung der Stimmmuskeln in der bedeutendsten Entwickelungsperiode dieselben stärken und voluminöser machen, sowie zugleich auf Kräftigung der Knorpel, Knochen ꝛc. wesentlich fördernden Einfluß haben. Des Verfassers Erfahrungen gestatten ihm nicht, einer solchen Ausdehnung in der Anwendung des Singens zuzustimmen; allein in der bereits bezeichneten Zeit vor und nach dem Auftreten der scharfen Erkennungszeichen der Mutation soll und muß zur Stärkung und zur nothwendigen Entwickelung der betheiligten Organe, abgesehen von anderweitigen günstigen Ergebnissen, gesungen werden. Selbstverständlich hat der Gesanglehrer der Präparanden die ernste Verpflichtung, in dieser Zeit von den Stimmen Anstrengungen jeder Art (zu hohe Tonlage, starke Tonbildung, anhaltendes Singen) fernzuhalten. Bei vorsichtiger Handhabung des Gesangunterrichts entwickelt sich aber in den Präparanden-Anstalten ein metallreiches und wohlthuendes Stimmorgan, gleich wichtig für Sprache und Gesang. Das hat der Verfasser in seiner langen unterrichtlichen Thätigkeit reichlich erfahren.

Vor allen Dingen kommt es darauf an, das Tongebiet genau zu bezeichnen, in welchem Uebungen und Liedgesang sich bewegen müssen. Die vom Verfasser beim Präparanden-Gesangunterrichte gemachten Erfahrungen sowie die aus vielen Präparanden-Anstalten eingeholten Berichte haben übereinstimmend ergeben, daß in jeder Präparanden-Anstalt der Hauptsache nach drei Stimmgebiete vertreten sind: 1) Stimmen mit dem Umfange A—d^1, 2) (H) c—e^1 und f^1, 3) e f g—a^1. Stimmen der ersten Art nennen wir **Bariton**, die der zweiten Art **Tenor** und die der dritten Art **Contra-Alt**. Bassisten mit den Tönen F, G—d^1 sowie Altisten (g—d^2, e^2) und Sopranisten (c^1—g^2, a^2) sind zwar auch in allen Präparanden-Anstalten vorhanden; allein ihre Anzahl ist sehr gering, und Altisten wie Sopranisten mit dem angegebenen Tonumfange sind stets nur vorübergehende Durchgangserscheinungen. Haben die Inhaber dieser Stimmen ihr vierzehntes Lebensjahr erreicht, ist auf langen Fortbestand der Tonhöhe nicht mehr zu rechnen. Der hohe Sopran senkt sich vielmehr — das ist eine jedem beobachtenden Gesanglehrer bekannte Thatsache — in das Gebiet des Alt's und von diesem in das des Contra-Alt's. Der Contra-Alt pflegt schließlich so tief zu werden, daß er sich nur durch wenige Töne vom Tenor, in der Regel nur durch klein c und d unterscheidet. Der vierzehn- und fünfzehnjährige Sopranist kann daher, wie gesagt, nicht mehr lange auf seine Tonhöhe zählen. In diese Zeit fällt vielmehr die angedeutete, nach und nach sich vollziehende Stimmveränderung. Dem großen G und F des vereinzelten Präparanden-Basses fehlt es an der erforderlichen Resonanz.

Die soeben berührten thatsächlich vorhandenen Stimmzustände haben selbstverständlich zur Folge: 1) Daß die in Präparanden-Anstalten zu pflegenden technischen Uebungen besondere Uebungssätze für Baß, Alt und Sopran nicht enthalten dürfen; 2) daß diese Stimmen bei der Aufzeichnung der ein- und zweistimmigen Volkslieder und Choräle unberücksichtigt bleiben müssen; 3) daß bei dem Chorgesange der Präparanden, der naturgemäß dreistimmig ist, die obigen Stimmen auf selbstständige Stellung zu verzichten haben. Außer Betracht dürfen sie aber selbstredend nicht bleiben, denn sie sind factisch vorhanden, wenn auch nur in geringer Anzahl und als flüchtige Durchgangserscheinungen. Um sie in Thätigkeit zu setzen, hat man in Präparanden-Anstalten vielfach gemischte Chöre gebildet. Das ist in keiner Weise zu billigen. Durch Ausführung von gemischten Chorsätzen haben die in der Vorbereitung zur Mutation begriffenen oder in der Nachwirkung derselben stehenden Präparandenstimmen erheblich zu leiden und in nicht seltenen Fällen zugleich auch die Gesundheit des Schülers. Ebenso verwerflich und nachtheilig ist die Einrichtung von Männerchören in Präparanten-Anstalten. Ihnen fehlt die dazu erforderliche Zahl von Bassisten und Tenoristen, und jede Forderung an die Leistung der Stimmen, der sie nur mit großer Anstrengung nachkommen können, erweist sich in der Zeit der erheblichsten Stimmenentwickelung vom 14. und 15. bis 17. und 18. Lebensjahre im hohen Grade nachtheilig. Es wird nachgerade Zeit, daß man endlich den Stimmzuständen in Präparanden-Anstalten und ihrer angemessenen Behandlung nicht nur hier und dort, sondern überall die erforderliche Aufmerksamkeit schenke und die Bildung von gemischten Chören und Männerchören in Präparanden-Anstalten unterlasse. Das den Präparanden allein entsprechende Stimmverhältniß ist oben angegeben worden. Danach kommt der rasch vorübergehende und im Wechsel begriffene Sopran nicht als selbstständige Stimme zur Anwendung. So lange der Präparand noch Sopran ist, hat er vielmehr bei allen Uebungen der Schule, von denen weiter unten die Rede sein wird, mit dem Tenore zu singen, und zwar eine Octave höher als dieser. Der Präparanden-Tenor hat den Tonumfang von c bis f^1, folglich der Präparanden-Sopran von c^1 bis f^2. Ist er diesem Umfange entwachsen, so schließt er sich zunächst nur den ihm leicht zugänglichen Tönen des Contra-Alts an, bis er denselben ohne jede Einschränkung mitsingen kann und schließlich nach vollzogener Hauptmutation entweder im Tenor oder Bariton zu einstweiliger Ruhe in der Stimmentwickelung gekommen ist. Ebenso singen die Altisten die leicht erreichbaren Töne des Contra-Alt's, während die Bassisten an den Tönen vom Bariton die ihnen angemessene Tonhöhe finden. Die Stimmzustände der Präparanden erfordern aber nicht nur hinsichtlich der Tonhöhe, sondern auch in Betreff der Tonstärke die größte Vorsicht. Die Einrichtung nach der einen wie andern Seite müssen so getroffen werden, daß es selbst unerfahrenen Gesanglehrern unmöglich ist, die Stimmen falsch zu behandeln. Nur auf diese Weise kommen wir zu dem rechten Nutzen bei unserm Gesangunterrichte, welchen derselbe in so reichem Maße zum Vortheil für Sprache, Gesang und Gesundheit des Schülers zu gewähren vermag.

Bezüglich des Umfang's des Tongebietes sind wir zu wünschenswerthem Abschluß gekommen. Nicht so ist es mit der Tonstärke. Diese bedarf, wie die Tonhöhe, der sorgfältigsten Prüfung, weil durch dieselbe der Stimme erheblicher und bleibender Schaden zugefügt werden kann. Die veränderlichen und leidenden Stimmzustände der Präparanden können weder das forte noch das fortissimo genügend bilden, und verlangt man es dennoch von ihnen, so haben sie darunter sehr zu leiden. Darum müssen diese beiden Tonstärkegrade vom Gesangunterricht der Präparanden ausge-

schlossen werden. Dagegen erweisen sich für denselben als stimmfördernd und darum empfehlenswerth: piano, pianissimo, crescendo, decrescendo, messa di voce und mezzoforte. Auf forte und fortissimo können wir um so eher verzichten, als das mezzoforte zur Entfaltung der natürlichen Tonkraft des Schülers vollkommen genügt. Daß wir crescendo und messa di voce nur bis zum mezzoforte steigern und auch beim decrescendo über diesen Stärkegrad nicht hinausgehen dürfen, versteht sich von selbst. Die Präparandenstimme wird bei dieser maßvollen Beschränkung in der Anwendung der Tonschattirungen von jeder Anstrengung freigehalten und in ihrer Entwickelung durch die ihr zugänglichen Tonstärkegrade angemessen und wirksam gefördert.

(Schluß folgt.)

Am Grabe Liszt's.

Nicht Viele giebt es, die vollkommen befriedigt daran denken, daß die sterblichen Ueberreste von Franz Liszt auf dem Friedhofe von Bayreuth ruhen. Wer wohl in Deutschland hätte nicht geglaubt, Liszt werde dort seine Ruhestätte finden, wo der Brennpunkt seiner Wirksamkeit gewesen, in Weimar? Liszt war es, welcher die liebliche thüringische Musenstadt, die Residenz eines hochsinnigen, den Künsten und der Wissenschaft stets wohlgeneigten Fürstenhauses, den einstigen Sitz auch unserer Dichterfürsten, zur größten musikalischen Bedeutung emporhob, die Weimar je besessen hat, welcher es zu einem Vorort des künstlerischen Fortschritts stempelte und eine Bedeutung ihm verlieh, die es weit über viele sogenannte Hauptstädte stellte. Die Namen Liszt und Weimar schienen unzertrennbar verbunden. Nicht mehr werden Liszt's Anhänger und Freunde gen Weimar fahren, dort ihn aufzusuchen, nicht mehr seine Schüler dort um ihn sich schaaren, nun — so scheint es — soll man in Weimar vergeblich sowohl den lebendigen als den todten Liszt suchen. Es ist wahr, ebenso oft pflegt man in einem Athem zu sagen Liszt und Wagner, als Liszt und Weimar, sogar die An- und Ablaute sind dieselben. Und wenn Franz Liszt neben Richard Wagner ruhte, so würden sich dabei die Meisten beruhigen und sympathisch dessen gedenken, daß sie, die so oft im Leben gleich hohen künstlerischen Zielen nachgestrebt haben, nun auch zusammen in Wahnfried's dunkelm Grün zusammengebettet liegen. Sicherlich stand Jean Paul, der nunmehr Liszt's todter Nachbar ist, ihm weit ferner als Wagner. Wird Liszt an dieser Stätte verbleiben, wird dennoch Thüringen pietätvoll ihn wieder aufnehmen, wird, wie man von vielen Seiten ernstlich fürchtet, in Liszt's Geburtsland sehnlichst erhofft und erstrebt, das heißblütige, energische Ungarn den Sieg davontragen, wer weiß es? Liszt mag einst, bescheiden und anspruchslos, wie er für seine körperliche Person war, gesagt haben: „Begrabt mich da, wo ich sterbe", ein bestimmt ausgesprochener Wunsch, daß er in Bayreuth begraben sein wolle, ist nicht nachzuweisen, er hat wohl kaum gedacht, daß er dort sterben werde, am Donnerstag noch hat er einen langjährigen Freund zur Verhandlung über eine Angelegenheit auf „Weimar" vertröstet. Ein Testament ist bis jetzt noch nicht aufgefunden worden.

Schnell gelangt man, sobald man erst am Friedhof angekommen ist, zum Grabe des thüringischen Meisters, wenn man durch das Pförtchen neben der Begräbnißkirche eintritt. Nur wenige Kränze und Palmen bedecken zur Zeit noch die Gruft, laut beigelegten Aufschriften sind es die schnell gesandten Grabesspenden Ihrer kgl. Hoheiten, der Frau Großherzogin und der Prinzeß Elisabeth von Sachsen-Weimar. Die Grabesnummer ist auf einem kleinen Stein verzeichnet: 8302. Die übrigen Sendungen, soweit die später gekommenen nicht noch auf dem Bahnhof, im Wahnfried oder beim Banquier Feustel liegen (z. B. ein überaus prachtvoller und geschmackvoller Kranz seiner treuen Schüler Hans von Bronsart-Schellendorf und Ingeborg von Bronsart geb. Stark), sind in der eben erwähnten Kirche auf dem Altarplatz niedergelegt oder an den Galleriewänden der Emporkirchen in guter Anordnung aufgehängt worden. Gleich vor der Orgel ragt die große Fächerpalme des Allgemeinen Deutschen Musikvereins hoch auf („seinem unvergeßlichen Ehrenpräsidenten Franz Liszt"), darunter hängt der große Kranz von kostbarem Edelweiß, welchen Sophie Menter von ihrem Tyroler Gute geschickt hat. Rechts davon die Palme des Riedel'schen Vereins „dem theuren Meister Franz Liszt". Die prachtvollsten Kränze und Palmzweige mit den in den Nationalfarben aller civilisirten Länder prangenden Atlasschleifen erfüllen den ganzen Innenraum. Es seien erwähnt die Trauerspenden von Robert Franz in Halle an der Saale, der Kranz mit Palme von seinem dankbaren Schüler Mihalowich. „Im tiefen Schmerz die Freunde in Graz dem unsterblichen Meister", Eduard und Louise Reuß (Karlsruhe), die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; dem unvergeßlichen Lehrer und Meister seine treuen, dankbaren Schüler; der Dresdener Tonkünstlerverein; das Wiener Conservatorium; dem Meister Liszt das Personal des Festspielhauses; die Stadt Weimar dem Ehrenbürger Dr. Frz. Liszt; die musikalische Akademie in München (weiß); dem unvergeßlichen Meister Dr. Franz Liszt die Wiener Philharmoniker (weiße Seide mit Gold); „Dankschuldig und treu Bösendorfer" (schwarze Seide mit großem Silberdruck); Conservatorium der Musik in Stuttgart; „Graf Zichy seinem geliebten Meister und Freunde"; Fürst v. Lichnowsky (roth); Kaiserl. Conservatorium in Petersburg (weiß-blau); „Listnek" Muncacsy (ungarischer Maler) rothweißgrüne Schleife; Straßburger Männergesangverein (schwarzrothweiß); „Dem unsterblichen Meister F. L. das deutsche Hochstift in Frankfurt a. M." (rothweißschwarz); „Von der Stadt Wien" (weiß); das k. k. Hoftheater in Wien; die Generalintendanz in Wien; die Generaldirection der Dresdener Hofcapelle; Adalbert von Goldschmidt; Vom allgemeinen Richard Wagner-Verein in London; Generaldirection der königl. musikalischen Capelle in Dresden; „Dem unvergeßlichen Präsidenten und großen Meister die königl. ungarische Musikacademie in Budapest" (rothweißgrün); dem geliebten Freund und edlen Meister Johanna und Angelica v. Végh; der Wiener Männergesangverein; Eugen d'Albert; Lamoureux in Paris; Marie Hohenlohe; „Seinem Ehrenpräsidenten der allgemeine Richard Wagner-Verein; „Dem unvergeßlichen großen und theuren Meister der Lisztverein (weiß mit Gold); „die Stadt Jena ihrem verdienten Ehrenbürger"; „Hommage from America" Mister John L. Gardner, Boston; B. Schott-Söhne in Mainz; Commissionsrath Kahnt; Charlotte Blumer geb. Ahrens, Hamburg; Mr. Alfred Littleton, London; Walter und Constanze Bache, London; Frau Elisabeth Tardieu in Brüssel; Otto Leßmann; Gräfin Dankelmann, Peternitz i. Schl.; „Auf Wiedersehen, Lina, Nürnberg" (zweifelsohne Frl. Lina Ramann, die gewissenhafte und warm schildernde Liszt-Biographin); Maria Lipsius; Ibach Sohn in Barmen; Höhle in Barmen; Blüthner; Richard Wagner-Verein in London; Leipziger Stadttheater; Kranz der Firma Breitkopf u. Härtel, persönlich überbracht von den beim Begräbniß anwesenden Herrn Dr. Hase; Munczy Lajoo (Zigeunercapellmeister); dem ver-

ehrten Sänger der „heiligen Elisabeth" Gräfin Gizycka-Zamoyska; August Stradal; Materna; „Dem großen Meister Franz Liszt Anton Bruckner"; Anna Mehlig; „Der philharmonische Verein in Freiburg i. Br. dem unsterblichen Meister" (überbracht durch Musikdirector Dimmler); Steingräber in Bayreuth; „Dem unvergeßlichen Meister das Festspiel-Orchester"; „From Queen Victoria"; Ehepaar Erdmannsdörfer-Berchtesgaden; Victor und Marie Lynen-Antwerpen (dort hat Liszt öfters gewohnt); Bertrand Roth; Herr und Frau Osterrieth, Antwerpen; Sophie Beeg, Nürnberg; Freifrau v. Loë geb. Hatzfeld; Bechstein, Berlin; Wiener Gesangverein; Berliner Wagner-Verein; die Wagnervereinigung in Amsterdam; die Stadt Bayreuth; 31 Mitglieder des Richard Wagner-Vereins Warnsdorf; Liederkranz Bayreuth; van d. Sandt*). Von dem deutschen Kronprinzen war ein Kranz gespendet worden, dessen Schleife und Widmung, sowie dessen meiste Blätter bereits geraubt worden waren. Pietätvoll ist solcher Reliquiendiebstahl weder gegen den erhabenen Geschenkgeber, noch gegen den großen todten Meister, aber einst wird doch der Tag kommen, wo alle Blätter vergilbt und zerfallen, wo Schleife und Widmung vermodert sind, möge dann alles Gute, Edle, Schöne, was wir Franz Liszt verdanken, zur vollen Anerkennung gelangt sein: „Dein Licht, wer kann es rauben?" C. R.

*) Hunderte von Kränzen liegen außerdem namenlos da.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Höchst erfreulich ist es, wenn berühmte Künstler noch in späteren Jahren lernen und ihre Reproductionen ästhetisch bedeutend vervollkommnen. Bei Vielen macht man aber leider die Erfahrung, daß sie, geblendet durch den ihnen gestreuten Weihrauch und die eroberten Lorbeeren, sich mancherlei Manieren gestatten und Gewohnheiten annehmen, die ihre Leistungen sehr beeinträchtigen. Von dem jetzt hier gastirenden Hrn. Anton Schott muß ich bezüglich seiner Lohengrindarstellung am 3. sagen, daß er sie diesmal besser gegeben, als im vorigen Sommer. Damals brach er fast jeder auszuhaltenden Note ein Viertel ab, eine Dreiviertel-, ja nicht selten eine Vierviertel-Note wurde zur halben u. s. w. Aber auch bezüglich der Charakterisirung dieses mit „Würde und Hoheit angethanen edlen Ritters" konnte man nicht einverstanden sein. Hr. Schott stellte ihn mehr als einen kecken, burschikosen Helden dar, ein Charakterzug, der dem Lohengrin ganz fern liegt. Auch in der neulichen Vorstellung kam dieses Charakterelement wieder zur Erscheinung, wenn auch nicht so durchgehends wie früher, Denn Hr. Schott war jetzt bestrebt, mehr den feierlich-ernsten Gralsritter und Beschützer der Unschuld zu repräsentiren. Auch gab er den auszuhaltenden Tönen größtentheils ihren normalen Werth. Wenn ich also im vorigen Jahre erklärte, daß Lohengrin Schott's schwächste Rolle sei, so muß ich dagegen heute bemerken, daß er diesmal viele der Schwächen vermied, folglich also zu den Künstlern zählt, welche, die Winke der Kritik beherzigend, ihre Leistungen zu vervollkommnen suchen und selbst auf ihrer Ruhmeshöhe noch lernen. Frl. Scherenberg's Darstellung der Elsa war im Vergleich zu früher ebenfalls veredelter; ihre Stimme schien an Klangschönheit gewonnen zu haben. Nur wenn ihr zuweilen Angst die Kehle zuschnürte, klang der Ton gepreßt. Bei normalem Tonansatz entfaltet sie Wohlklang. Ihre Action muß aber noch freier und Product ihrer eigenen Individualität werden. Frl. Orlanda Riegler vom Braunschweiger Hoftheater gab die Ortrud aushilfsweise, schien aber nicht besonders gut disponirt zu sein, denn ihr fehlte die erforderliche Kraftentfaltung der Stimme. Hinsichtlich der Action befriedigte sie mehr. Die von dem neu engagirten Kapellmeister Hrn. Mahler dirigirte Vorstellung ging meistens auch gut von statten. Es kamen zwar einige nicht ganz präcise Einsätze vor, jedoch ohne Störung zu verursachen.

Am Geburtstage Ihrer Majestät der Königin von Sachsen — 5. August — ging Meyerbeer's „Afrikanerin" mit Hrn. Schott-Vasco, Frl. Gentz aus Köln als Ines und Frau Naumann-Gungl-Selica in Scene. Selbstverständlich wurde vorher ein die Tugenden der hohen Frau ehrender Prolog gesprochen. — Das Ensemble einer Opernvorstellung mit drei Gästen und Neubesetzung des Nelusko durch Hrn. Perron kann nicht durchgehends so musterhaft gelingen, als von einem das ganze Jahr hindurch zusammenwirkenden Personal. Jedoch ist es immerhin interessant, die Charaktere auch einmal von andern Künstlern dargestellt zu sehen. Der ritterlich kühne Umschiffer des „Cap der guten Hoffnung", welcher den Seeweg nach Indien anbahnte: „Vasco de Gama", ist Hrn. Schott eine adequatere Persönlichkeit, als der ernste, feierlich religiöse Lohengrin. Ein lebhaftes Natural ist sein Lebenselement. Leider beeinträchtigte er aber seine dramatisch gute Darstellung wieder durch das schon früher gerügte Abruptio-Singen, durch das Abbrechen in melodisch zusammenhängenden Phrasen; er macht Cäsuren, wo ein continuirlicher Fortgang erforderlich ist. Frau Naumann-Gungl als Selica hätte in einigen Situationen mit intensiverer Leidenschaft auftreten können. Davon abgesehen, waren Gesang und Darstellung meistens ganz vortrefflich. Ein mit gutem Stimmorgan begabtes Frl. Gentz aus Köln repräsentirte „Ines", jedoch ließ ihr Gesang reinere Intonation und feinere Nuancirung zu wünschen übrig. Hr. Perron gab den Nelusco (meines Wissens zum ersten Mal) gesanglich und dramatisch so charakteristisch treu, daß der ihm gespendete Beifall bei offener Scene wohl erworben war. Die ganze Vorstellung erregte auch, nach dem Beifall zu schließen, allseitige Befriedigung. — Am 8. ging Meyerbeer's „Prophet" in Scene und lernten wir bei dieser Gelegenheit wieder eine junge Sängerin kennen: Frl. Wülfinghoff aus Weimar als „Bertha". Sie hat eine kräftige, wohlklingende, wenn auch in der Höhe nicht sehr umfangreiche Stimme, welcher aber noch eine größere technische Beherrschung zu wünschen ist. Auch das zu starke, laute Athemholen beeinträchtigte ihren Gesang. Ihre Action bekundete aber dramatische Begabung, und so kann sie bei fortgesetzten Studien dereinst noch Bedeutendes leisten. Zum Prophet, wie überhaupt zum tapfern Krieger, qualificirt sich Hr. Schott am besten. Er spielte also auch diesmal die Prophetenrolle sehr gut. Die oben gerügte Manier kam zwar in der ersten Scene wieder vor, später vermied er sie, so daß die getragenen Cantilenen durch den Wohlklang seiner herrlichen Stimme von schöner Wirkung waren. Die übrige Besetzung war die frühere, schon öfters besprochene. Die musikalische Direction führte Hr. Kapellmeister Mahler. Die ganze Vorstellung, namentlich die Aufruhrscene im ersten Act, ging so vortrefflich, daß sich demzufolge die Darsteller der allseitigsten Beifallsbezeigungen zu erfreuen hatten. Am 10. ging „Rienzi" über die Bühne, Schott's gesanglich und dramatisch beste Partie, mit der er den größten Beifall nebst zahlreichen Blumenspenden erlangte. —

J. Schucht.

III. Wien.

Das blendendste Glanzstück des vierten, unserer diesjährigen, philharmonischen Concerte — ich möchte sagen: der kühnste aller Virtuosenwürfe, seit Langem ausgespielt von unserer, wenn ernst wollend, Alles könnenden Hofopernkapelle — war die Darstellung der drei ersten Sätze aus Berlioz' symphonischem Werke „Romeo und Julia". Vollendeter ist dieses Tongemälde wohl kaum noch geboten worden, als bei diesem Anlasse. Die Frage: warum erschien nur ein Bruchtheil dieses großen, jedenfalls hochmerkwürdigen Ganzen? liegt nahe genug. Welcher unserer musikalischen Körperschaften stehen denn reichere, glanzvollere Mittel nach orchestraler, ja sogar

nach gesanglicher Richtung verfügbar, als unsern „Philharmonikern“? Eingeleitet wurde dieses wahrhaft glanzvolle Tonfest durch eine weihevolle Darstellung der Ouverture zu Gluck’s „Iphigenie auf Aulis“ mit dem Wagner’schen Schlusse und geschlossen mit der — abgerechnet den ungebührlich überhastet zu Gehör geführten Schlußsatz — bis in den kleinsten Zug durchgefeilten Wiedergabe der dreisätzigen Mozart’schen Ddur-Symphonie. Zwischen Berlioz und Mozart war eine Alt-Arie aus Händel’s 16. Anathem gestellt. Die Anfangsworte desselben lauten: „O Herr, dem aus des Kindes Mund“ u. s. w. Selbige Arie wurde von unserem Hofopernalt — eigentlich Mezzosopran — Frau Rosa Papier — verständnißvoll und warm, aber nach technischem Hinblicke mannigfach incorrect, nämlich entstellt durch eine Masse von Ansatz- und Athemführungsfehlern, und durch gänzlichen Abgang jedweder Klarheit der Wortaussprache geboten. —

Im Concerte des Violoncellvirtuosen S. Bürger begrüßten wir einen von früherher schon liebgewordenen Bekannten. Seitdem er nicht mehr an hiesiger Stelle gehört worden, hat sich sein bereits ursprünglich edler, allen Ausdrucksfarbengebungen gefügiger Ton noch mehr gekräftigt und verinnerlicht. Seine damals schon vielfach dehnbare Bravourtechnik hat sich seit dieser Zeit noch um ein Beträchtliches vervollkommnet. Dem nach dieser Richtung Schwierigsten gegenüber erweist Bürger eine unfehlbare Kraft: Am auffälligsten war mir die mustergiltige Reinheit seines Applicaturspiels selbst in den widerhaarigsten Erscheinungsarten desselben, wie im Glissando- und Staccatovortrage, in jenen langgestreckten, gebrochenen Accordketten u. s. w. Zu alledem gesellt sich noch überdies ein hoher Adel, eine unmittelbar der Künstlerseele entströmende Wärme der Declamation jedweder Gesangsstelle. — Bürger eröffnete sein Concert im Verein mit Hrn. Professor Door mit dem Vortrage der bekannten Brahms’schen Clavier-Violoncell-Sonate Op. 38. So besaiteten Interpreten anvertraut, erzielte das zu den besten, weil nach Seite des Gedankenganges und der Ausgestaltung dieses letzteren wohl am Zwanglosesten sich darstellenden Inhalts dieses nur einer kleinen, aber machtvollen Partei von Musikern ein- und zugänglich gewordenen Tonsetzers gehörende Werk eine Wirkung, die man den nachhaltigeren ihrer bestimmten Art beizählen kann und darf. Davidoff’s kaum mehr als in seinen allfällig da und dort aufflackernden Glanzmomenten verwässerte Mendelssohn’sche Redensartenabfälle, in allem Uebrigen jedoch nur Ausgefahrenes, Kokettes und Geziertes uns mittheilende Concert Op. 5 gab dem Virtuosen Bürger eine Fülle von Anlässen, sich in eben bezeichneter Sphäre als Herr und Held zu bewähren. Dasselbe gilt von der Ausführung einer längeren Reihe concertanter Einzelstücke, die der Feder David Popper’s entstammen. Die ächte, wahre Schönheit, die volle, edle Ausgeprägtheit seines Künstlerwesens zeigte Bürger wohl am sprechendsten in seinem Betonen des Rob. Schumann’schen „Abendliedes“, ferner in einem geistvoll angelegten und entwickelten Scherzo von Klengel und endlich in der beseelten, feingefühlten Wiedergabe der Bürger’s Instrumente angepaßten Cismoll-Etüde aus Chopin’s 27. Werke.

In demselben seinen Haupttheilen nach eben besprochenen Concerte erprobte sich wieder einmal jene Gewohnheit, die man fast immer mit den Ausfüllstücken zu Vorträgen virtuosenhafter Färbung zu treiben pflegt. Man ließ nämlich das dünne, bis jetzt wenigstens in jeder Art ungenügende Organ eines gewissen Frl. Broch neben einigen Brahms’schen Liedern den sogenannten Schattenwalzer aus Meyerbeer’s „Dinorah“ credenzen. Diesem zunächst sang dieselbe unterster Neophitenstufe einzureihende Dame ein noch bei weitem erbärmlicheres Machwerk: „Nachtigallen- und Abendlied“ betitelt.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 22. Juli. Concert zum Benefiz des städt. Kurorchesters unter Hrn. Concertm. Winkelhaus mit Frl. Folville aus Lüttich (Clavier), der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich und dem Gesangverein Harmonia: Tannhäuser-Ouverture, Concerto symphonique für Piano von Litolff (Frl. Folville), Lieder von Schumann, Leitert und Hildach (Frau Mensing-Odrich), Concerto romantique von Godard, sowie „Columbus“, Dramat. Cantate von Hallervorden, für Solo, Mchor und Orch. von Schröder (Dir. Hr. Kube). Ueber Frau Mensing-Odrich schreibt ein Aachener Blatt: Die treffliche Sängerin trug Schumann’s herrliches Lied: „Schöne Wiege meiner Leiden“, ein reizendes, schwungvolles Lied von Leitert, „Ein Vöglein sang die ganze Nacht“ und Hildachs kokettes Liedchen: „Mein Liebster ist ein Weber“ vor. Die Wiedergabe war eine so innige und hinreißende, daß man die Sängerin fast über dem Liede vergaß, und in dieser Objectivität liegt Frau Mensings Meisterschaft ebenso wie in ihrer Tonbildung, Technik und Aussprache. Auf nicht endenwollenden Applaus gab die gefeierte Sängerin noch ein Liedchen von Holstein: „Anne Katrin“, zum Besten, welches für den großen Raum etwas zu niedlich war. —

Bad Elster, 5. August. Concert mit Frl. Magda Bötticher a. Leipzig und der Clavierlehrerin Frl. Susanne Bachstein aus Eilenburg: Ouverture zur Namensfeier von Beethoven, Lieder von Schlottmann, Weber, Taubert, Mendelssohn und Schumann, Ouverture zu Cherubini’s „Anakreon“. —

Halle, 27. Juli. Concert zur 20jähr. Stiftungsfeier des stud. Gesangvereins Fridericiana unter Felix Voretzsch mit Frau Schmidt-Köhne und Hrn. Felix Schmidt aus Berlin: „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn, Mchöre von Silcher, Veit, Kremser u. Engelsberg, Lieder von Schubert, Riedel u. Brahms (Frau Schmidt-Köhne), Pfte-Soli von Mendelssohn u. Chopin (Frl. Voretzsch), Duette von Henschel und Krug (Hr. u. Fr. Schmidt), „Prinzessin Ilse“ für Soli, Chor u. Orch. von Schulz, sowie „Reise des Columbus“, Cantate f. Mchor, Soli u. Orch. von Buck. —

Harzburg, 29. Juli. Concert von Frl. Marg. Schrödel, Concertsängerin aus Berlin und Hrn. Ebert-Buchheim a. Braunschweig: Cdur-Fantasie von Schumann, „Archibald Douglas“ von Löwe, Pftesoli von Chopin, Schubert, Brahms, Löwe, Buchheim, Schumann und Liszt, Lieder von Becker, Levy und Schmidt. —

Kissingen, 27. Juli. Wohlthätigkeits-Concert mit Frau Emmy Bock aus Hamburg u. Hrn. Paul Greeff aus Cassel, der Kissinger Liedertafel unter C. Kistler, Eichhorn und der Kissinger Kurcapelle: Academ. Festouverture von Brahms, Mchöre von Rheinberger, Storch, Neßler u. Schubert, Pftesoli von Schumann und Chopin, Violinsoli von Raff und Sarasate, Chöre von Beethoven und Kistler, sowie Bismarck-Cantate mit Melodram, Tenorsolo, Mchor, Volkschor und Orch. von Kistler. —

Leipzig, 14. August. Motette in St. Nicolai, Nachm. ½2 Uhr. Hauptmann: Lauda anima, Motette für 4stimm. Chor. Homilius: „Unser Vater“, Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor. — Am 15. August, Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Lutherkirche: Mozart, Ave verum, Chor mit Orchester. —

Sondershausen, 25. Juli. Siebentes Loh-Concert der fürstl. Hofcapelle unter Hofcapellm. Schultze: Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn, Bdur-Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Wallenstein’s Tod“ von Schultze, Frithjof-Symphonie von Hofmann. — 1. August. Achtes Lohconcert unter Concertmstr. Grünberg: Coriolan-Ouverture von Beethoven, Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart (Hr. Schomburg), Esdur-Symphonie von Mozart, Akadem. Festouverture von Brahms, Traumbild für Streichorch. von Klauwell, Valse caprice von Rubinstein u. Tannhäuserouverture. — 2. August. Prüfungsconcert im fürstl. Conservatorium: Vorsp. zum 4. Act aus Reinecke’s „König Manfred“, Arie aus dem „Freischütz“ von Weber (Hr. Siebert), Pfte-Concert von Beethoven (Frl. Beck), Die Löwenbraut, Ballade von Schumann (Frl. Sprotte), Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Sebesse), Terzett aus Mehul’s „Joseph in Egypten“ (Frl. Ehrhardt, Herren Riecken u. Siebert), Pfte-Concert von Mendelssohn (Frl. Stade), Lieder von Mozart (Frl. Ehrhardt), Vlcell-Concert von Lindner (Hr. Martin), sowie Arie aus Wagner’s „Tannhäuser“. — 3. Aug. Ddur-Symphonie von Mozart (Orchesterclasse), Arie aus Kreutzer’s „Nachtlager von Granada“ (Hr. Lüders), Oboe-Concert von Händel (Hr. Krug), Arie aus Haydn’s „Schöpfung“ (Frl. Keßler), Vlcell-Concert von Molique (Hr. Piening), Terzett aus der „Zauberflöte“

(Frl. Lohmann, HH. Siebert u. Knüpfer), Pfte-Concert von Chopin (Frl. Beck), Choral aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer (Hr. Knüpfer), Concert-Arie von Koslek (Hr. Stallbohm), Duett aus Haydn's „Schöpfung" (Frl. Keßler u. Hr. Riecken). —

Würzburg, 30. Juli. Schlußproduction der kgl. Musikschule: Ouverture zum „Freischütz" (Obere Chor- und Orchesterklassen), Harfensolo von Thomas (Frl. Heinemann), Violinconcert Nr. 9 von Beriot (Hr. Kuchenmeister), Concert f. Horn u. Orch. von Richard Strauß (Hr. Voitel), Preislied aus die „Meistersinger von Nürnberg" (Hr. Paul de Rége), Clarinettconcert von Mozart (Hr. Bühl), Klavier-Concert von Beethoven (Frl. Stark), Hymne für Chor, Orch. und Orgel von Haydn (die vereinigten Orchesterklassen. Orgel: Hr. Arnold). —

Personalnachrichten.

— Ueber Frau Cosima Wagner wird aus Bayreuth geschrieben: Nur mit tiefer Erschütterung kann man die Frau sehen, die sich ihre Haare abschneiden ließ, um sie mit in den Sarg des großen Todten zu legen, und die nun kurze Haare trägt, weiße, wie die ihres Vaters sind. Dieser Umstand und der Gram, der das Antlitz starr gemacht, tragen viel dazu bei, daß ihr Kopf vielfach dem ihres Vaters ähnlich geworden. Der ganze Liszt, denkt man sich beim ersten Anblicke. Sie leitet die Proben und sonstigen Arrangements mit erstaunlicher Verve — bei der tiefen Kenntniß der Werke Richard Wagner's und seiner Intentionen ist sie die richtige Autorität, um Stileinheit und Sicherheit in das Ganze und jedes Detail zu bringen. Nachdem sie den ganzen Tag in fieberhaft bewegter Arbeit zugebracht, schreibt sie in der Nacht bogenlange Erläuterungen für diesen oder jenen Künstler oder diese oder jene Künstlerin, Erläuterungen zur richtigen Auffassung einer Figur im „Parsifal" oder „Tristan". Um der Pflege der Bühnenfestspiele ganz leben zu können, hat Frau Cosima den Wahnfried verlassen und ist in das Bühnenfestspielhaus selbst gezogen. —

— Prof. Wilhelmj wurde bei seinem jüngsten Aufenthalte in Konstantinopel ein außerordentlich schmeichelhafter Empfang seitens des Sultans zu Theil. Nicht allein wurde Wilhelmj eigens eine kaiserliche Galadroschke zur Fahrt nach dem ziemlich entfernten Yildiz-Kiosk zur Verfügung gestellt, sondern der Künstler wurde auch zur Tafel gezogen und concertirte darauf vor versammeltem weiblichem Hofstaate Sr. Majestät. Die von Wilhelmj gespielte türkische Hymne beantwortete der 16jährige kaiserliche Prinz durch den Klaviervortrag der deutschen Nationalhymne, die der Sultan stehend anhörte. Zu guterletzt beschenkte Se. Majestät den deutschen Künstler noch durch den unvermeidlichen Medjidie-Orden und ein Honorar von 15 000 Francs. —

— Von Saint-Saëns wird eine neue komische Oper nächsten Winter in der Pariser Opera comique gegeben werden. —

— Prof. Dr. H. A. Köstlin in Friedberg ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Geschichte der Kirchenmusik von der Universität Gießen zum Doctor der Theologie honoris causa ernannt worden. —

— Der Gesanglehrer des fürstl. Conservatoriums in Sondershausen, Hr. B. Günzburger, hat einen Ruf als Lehrer an das Conservatorium in Cöln erhalten, demselben jedoch keine Folge gegeben. Günzburger wird in seiner Stellung in Sondershausen verbleiben, wo man bestrebt ist, das ausgezeichnete Lehrercollegium in seinem Bestand zu erhalten. —

— Ed. Caudella, der Componist der komischen Opern „Oltanea" (mit Otremba in Gemeinschaft), „Hetmam Baltag", „Prinz Epaminonda" und der romantischen Oper „Des Pächters Tochter", arbeitet gegenwärtig (wieder in Gemeinschaft mit G. Otremba) an einer großen Oper „Die Dacier". —

— Albert Niemann hat sich nun doch entschlossen, in Amerika zu gastiren, denn der erbetene Urlaub ist ihm nunmehr genehmigt worden. Das Gastspiel wird unter Dir. Stanton in den Frühlingsmonaten des nächsten Jahres stattfinden. Nach einer neuesten Nachricht hat aber Se. Maj. der Kaiser den erbetenen Urlaub noch nicht bewilligt.

— Der Tenorist Lasalle an der Großen Oper in Paris ist wieder auf zwei Jahre engagirt worden. —

— In Rom, Padua und anderen italienischen Städten hat auch ein deutsch benannter Sänger: Baritonist Kaschmann — früher in Newyork — solch glänzenden Erfolg gehabt, daß er zum „Favorit" des Publikums wurde. —

— Am 1. August beging der Nestor der Münchener Hofbühne, Meister August Kindermann, das 40jährige Jubelfest als kgl. bayr. Hofopernsänger. Die eigentliche Bühnenfeier wird nach den Ferien stattfinden, wenn Hr. Kindermann aus Glücksburg, wo er zur Erholung weilt, zurückkehren wird. An diesem Tage wird der Künstler seine Glanzpartie, den Michele in Cherubini's „Wasserträger" singen. Der Jubilar ist nicht nur ein Liebling der Münchener Bevölkerung, sondern steht auch beim Hofe in hohem Ansehen; er gehört zur Tafelrunde des Herzogs Max und besitzt im Prinz-Regenten Luitpold einen eifrigen Gönner. Letzterer schickte ihm ein sehr huldvolles Handschreiben und verlieh ihm die Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Musikdirector Julius Laube concertirt mit seinem vorzüglichen Orchester auch in dieser Saison im Seebade Mahorenhof bei Riga und versammelt allabendlich ein tausendköpfiges, seinen hochkünstlerischen Leistungen mit warmem Interesse folgendes Auditorium in Horn's Concertgarten. — In dem benachbarten Seebad Dubbeln spielt in diesem Sommer täglich das durch eine Reihe trefflicher deutscher Musiker zu imposanter Stärke angewachsene Orchester des Rigaer Stadttheaters unter der energischen Leitung des ersten Kapellmeisters Arthur Seidel, der für nächsten Winter an Zumpe's Stelle nach Hamburg engagirt ist.

— Concertmstr. Cuno Bankwitz, ein vorzüglicher Geiger (ausgebildet auf der Berliner Hochschule), und bisher erster Concertmeister und Solist der Laube'schen Capelle, ist als Lehrer des Violinspiels an die Rigaer Musikschule (Director G. von Gizycki) berufen worden. Er wird daselbst Concertm. Rosenmeyer, der, einem Rufe Wilhelmj's folgend, an des Letzteren Geigerhochschule nach Bieberich als Hilfslehrer übergesiedelt ist, ersetzen.

— Sowohl die Patti wie Minnie Hauk werden mit noch anderen bekannten und weniger bekannten Künstlern in nächster Saison Nord- und Südamerika abermals bereisen, um eine Dollarernte zu halten. Beide Sängerinnen führen in ihren Concerten die Opernscenen in den betreffenden Bühnen-Costümen auf; also wohl auch mit der entsprechenden Mimik, wie es Christine Nilsson hier in Leipzig that. —

— Marcella Sembrich's europäische Tournée wird im October beginnen und sich bis Weihnachten nur auf Deutschland erstrecken. Die berühmte Sängerin wird am 18. und 21. October in Berlin zwei große Concerte in der Philharmonie veranstalten und dann in Breslau, Dresden, Prag, Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Stuttgart, Köln, Hamburg, Bremen überall in Concerten auftreten. Nach Neujahr ist die Fortsetzung in Oesterreich-Ungarn geplant. Die gesammte Tournée ist auf 60 Abende (Concert- und Theater-Vorstellungen) festgesetzt worden. —

— Die kürzlich verstorbene Schauspielerin Minona Frieb-Blumauer hatte seinerzeit ihre Bühnencarrière als Sängerin begonnen. Nachdem sie sich im Prager Conservatorium im Gesang ausgebildet hatte, trat sie in Darmstadt zuerst auf, nahm dann in Köln und Aachen Engagements an, wo sie besonders als Rosine im „Barbier von Sevilla" viel Beifall erntete. Ihre Vorliebe für das recitirende Drama veranlaßte sie, in Düsseldorf unter Immermann zum Schauspiel überzutreten. —

Vermischtes.

— Die meisten Pester Journale fordern, wie zu erwarten war, die Heimführung des Leichnams Franz Liszt's und dessen Beisetzung in ungarischer Erde unter Berufung darauf, daß Liszt sich stets als Ungar gefühlt und sich als solcher gegeben habe, und daß er keine letztwillige Verfügung hinterlassen, wonach seine Beerdigung in Bayreuth stattfinden mußte. Eine Dame, die Liszt nahe gestanden, richtete eine Zuschrift an den „Pesti Naplo" und eröffnete mit 100 fl. eine Sammlung für die Kosten der Heimbringung der Leiche nach Ungarn. Dieser Thatsache gegenüber hat sich in den Bürgerkreisen Bayreuth's die Meinung geltend gemacht, daß es Ehrensache der Stadt Bayreuth sei, den Bestrebungen der Ungarn sofort mit einem feierlichen Beschlusse beider städtischer Collegien oder auch einer Bürgerversammlung zu begegnen. Dieser Beschluß soll aussprechen, daß die Stadt Bayreuth die Mittel zur Errichtung eines würdigen Mausoleums für den großen Tonheros zu tragen bereit ist und daß sie sich verpflichtet, das Grabdenkmal für ewige Zeiten zu erhalten. Eine hierauf bezügliche Versammlung maßgebender Persönlichkeiten ist auf den 15. August anberaumt. Man hofft, daß bis dahin die Nachforschungen nach einem allenfalls vorhandenen Testamente Liszt's beendet sein werden. In Wien wurde keins aufgefunden; nun sucht man in Weimar und Pest (woselbst die Behausungen des Meisters nach seinem Tode sofort versiegelt wurden) nach einem solchen. —

— Franz Liszt's musikalische Werke. Die Zahl der bisher bekannten Compositionen des dahingeschiedenen Meisters beträgt 647; hievon entfallen 63 auf das Orchester — darunter 33 Trans-

scriptionen — und 517 auf das Clavier; unter den letzteren befinden sich an 300 Transscriptionen. Für die Orgel hat Liszt 20 Werk geschrieben; die Zahl der Vocalcompositionen beläuft sich auf 39, die der melodramatischen Werke auf fünf. Liszt hat gewöhnlich des Nachts gearbeitet; gleich Volkmann brachte er seine Gedanken erst zu Papier und dann erst setzte er sich an's Clavier, um die Notizen zu vervollständigen. Seine Arbeiten hatten mehrfache Correcturen durchzumachen, ehe er sie unter die Presse gab. Kurz vor seiner Abreise in's Ausland noch hat er zwei Csardase geschrieben, welche im Verlage Taborszky's erscheinen werden. Diesem Verlage übertrug der Meister übrigens auch die Herausgabe seines Nachlasses, unter welchen die Memoiren, deren Erscheinungstermin letztwillig festgestellt ist, besonders interessiren. — Es dürfte den Freunden, Verehrern und vielleicht auch den Biographen des verstorbenen Künstlers nicht bekannt sein, daß Franz Liszt zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn sich auch als Opern-Compositeur versucht hat. Im Jahre 1825 wurde nämlich in dem ehemaligen Saale der Rue Le Pelletier zu Paris eine Opern-Composition des kleinen Liszt zur Aufführung gebracht, welche sich „Don Sancho" oder „Château d'amour" betitelte und als „Ausstattungsoper" angekündigt wurde. Das Werk, zu welchem der damals populärste Librettist Theaulon und ein unter dem Pseudonym Rance figurirender hoher Aristokrat das Libretto geschrieben hatten, erlangte keinen Erfolg.

— Bei dem in der katholischen Pfarrkirche zu Bayreuth für den verstorbenen Meister Franz Liszt abgehaltenen stillen Requiem spielte der k. k. Hoforganist Anton Bruckner, welcher zu den Festspielen in Bayreuth anwesend war, die Orgel. —

— Italien hat jetzt auch ein neues Nationallied erhalten: eine Cavourhymne. Der bis jetzt noch wenig bekannte Componist Remondi, Autor einer noch nicht veröffentlichten Oper, hat die nun beliebt gewordene Hymne zum Gedächtniß des großen Staatsmannes componirt und ist dadurch berühmter Componist geworden.

— Nach dem Bericht aus Frankfurt a. M. sind bis jetzt für das Raff-Denkmal 8842 M. eingegangen. —

— Das Opernhaus in Frankfurt a. M. ist am 29. v. Ms. mit Wagner's „Tannhäuser" wieder eröffnet worden. —

— Das deutsche Landestheater in Prag ist am 1. August mit Kittel's Oper „Die Franzosen vor Nizza", Text von Richard Wagner, eröffnet worden. —

— Das Berliner königl. Opernhaus bleibt bis Ende August geschlossen, weil erst bis dahin die Anlagen zur elektrischen Beleuchtung vollendet sind. —

— Aus Rom wird das merkwürdige Factum berichtet, daß Mozart's „Don Juan" im dortigen Costanzi-Theater einen Mißerfolg gehabt und alle Kunstfreunde deshalb in Aufregung seien. Das Fiasco wird den argen Tempomißgriffen zugeschrieben, welche sich der Capellmeister Faccio habe zu Schulden kommen lassen. —

— In den Vereinigten Staaten Amerika's und in Canada giebt es in den 25 Städten mit über 100 000 Einwohnern 244 Theater und Concertsäle. Die Gesammtzahl aller Theater und Concertsäle in den Vereinigten Staaten und in Canada beträgt 3249. In diesen Kunsttempeln spielen 4—500 Wandertruppen und 100 fest engagirte Gesellschaften, 40 bis 50 davon kommen auf die Oper und Operette. Die Theater der Vereinigten Staaten haben letztes Jahr im Ganzen 48 Millionen Dollars eingenommen. —

— Der Dresdener Liedertafel ist ein ehrenvoller Ruf nach Amerika zu Theil geworden. Mr. Abbey, derselbe Impresario, der Adeline Patti, die Nilsson und Marcella Sembrich in sein goldenes Schlepptau genommen, hat der Dresdener Liedertafel den Antrag einer auf etwa 60 Concertabende berechneten Tourné durch die Vereinigten Staaten stellen lassen und zwar durch seinen autorisirten Vertreter Mr. Blakel, der sich gegenwärtig in Dresden aufhält.

— Die mit Spannung erwartete neue Oper Carl Reinecke's „Auf hohen Befehl", komische Oper in 3 Acten, deren Text mit Benutzung der Riehl'schen Novelle „Ovid bei Hofe", auch von Carl Reinecke verfaßt wurde, ist bereits von fünf Bühnen, und zwar in Hamburg, Lübeck, Schwerin, Cassel und Nürnberg zur Aufführung in kommender Saison angenommen worden. —

— Der am Schlusse des Schuljahres 1885 und 1886 veröffentlichte 11. Jahresbericht der k. Musikschule Würzburg weist einen Bestand von 17 Lehrkräften mit wöchentlich 364 Unterrichtsstunden und eine Gesammtzahl von 539 (wovon 118 weibliche) Eleven auf. Die Letzteren vertheilen sich auf 204 Musikschüler (107 männliche und 97 weibliche), 22 Hospitanten der Chorclassen, 52 Hospitanten der Universität, 148 Hospitanten der kgl. Studienanstalt und 113 Hospitanten vom Lehrerseminar. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert (Lehrerproductionen), ferner 3 Abendunterhaltungen vor einem kleineren Zuhörerkreis und 2 Schülerabende ohne fremdes Publikum (Schülerproductionen). In diesen 16 Aufführungen wurden 111 Werke von 60 Componisten aufgeführt. Das neue Schuljahr beginnt mit dem 1. October. —

— Die Pariser große Oper hatte im Jahre 1884—1885 ein Deficit von 246,022 Frcs., dagegen vom 1. Jan. 1886 bis 30. April einen Ueberschuß von 80,154 Francs. Auch die komische Oper hatte vom 1. August 1884 bis 31. Juli 1885 ein Deficit von 109,652 Frcs., und vom 1. August 1885 bis 30. April 1886 einen Ueberschuß von 45,669 Frcs. Die Direction der ersteren kündigt für nächste Saison folgende Novitäten an: Eine fünfactige Oper „Patrie" genannt, von Sardou und Paladilhe, ein zweiactiges Ballet Deux Pigeons von Regnier und Messager, eine fünfactige Oper La Dame de Montsoreau von Auguste Maquet und Salvayre; ein Ballet La Tempete von Ambroise Thomas. —

— Das deutsche Landestheater in Prag wird nun auch Wagner's „Siegfried" und „Götterdämmerung" zur Aufführung bringen. Die Jubelfeier des „Don Juan" wird dieses Theater festlich begehen. Der Jubelvorstellung wird ein Festspiel vorangesendet werden, das die Schaffung des „Don Juan" zum Gegenstande hat. Die Handlung des Prologs wird auf der „Bertramka", einem Landsitze bei Prag, wo Mozart weilte, spielen. Die Feier ist für das alte Theater bestimmt, für dieselbe altberühmte Stätte, auf welcher am 29. October 1787 die erste Aufführung des „Don Juan" stattgefunden hat; die Wiederholungen werden sodann in das neuerbaute deutsche Theater übertragen werden. —

— Die neuen Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters, Dupont und Lapissida haben mit einem sonderbaren Sparsamkeitssystem begonnen. Sie haben den Chor durch Engagement von 12 Kindern (Sopranstimmen) ergänzt, dagegen aber viele erwachsene Choristen entlassen. Also wie in manchen Fabriken, wo man statt der Erwachsenen Kinder beschäftigt. Als Novitäten gedenken sie Cäsar Franck's „Hulda", die „Walküre" und Beethoven's „Fidelio" im Original zu bringen, nicht wie bisher im Pariser Arrangement.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 20. August 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der Gesangunterricht an Präparanden-Anstalten.

Von F. W. Sering.
Königl. Musikdirector in Straßburg i. E.

(Schluß.)

Von nicht minderer Wichtigkeit für die der Schonung bedürftigen Präparandenstimmen ist das Maßhalten in der Ausdehnung der Gesangübungen. Die den Präparandenanstalten eigenthümliche Zusammensetzung der Stimmen (Contra-Alt, Tenor und Bariton) macht es leicht durchführbar, daß nach ausreichender Thätigkeit einer Stimme die für dieselbe erforderliche Ruhe eintreten kann. Während dieser Pause ist eine andere Stimme thätig, und so befinden sich innerhalb einer Gesangstunde bei jeder einzelnen Stimme Uebung und Pause in ununterbrochenem Wechsel. Die pausirenden Präparanden dürfen selbstverständlich niemals unthätig sein. Sie haben vielmehr die Verpflichtung, die Noten der singenden Stimme nachzulesen. Dadurch gewinnen sie die richtige Vorstellung von den durch die Noten bezeichneten Tönen und kommen nach und nach zu dem die musikalische Bildung allein fördernden Notenlesen, bei welchem der Leser die bezeichneten Töne sich genau und klar vorstellen kann.

Nach diesen Ausführungen ist es von Wichtigkeit:

II. Die technischen Uebungen und ihre Folge genau anzugeben, welche geeignet sind, nicht nur die Stimmen der Präparanden angemessen zu entwickeln, sondern zugleich bewußtes Singen nach Noten, so weit es der musikalische Standpunkt der Präparanden zuläßt, zu erreichen.

A. Erste Stufe.

Die ersten technischen Uebungen haben selbstverständlich in der Mittellage mit der Bildung des einzelnen schwachen Tones zu beginnen; denn die Töne der Mittellage kann jede Stimme am leichtesten bilden und das piano befreit die Stimmen von jeder Anstrengung. Bis auf weiteres verbindet sich mit dem Tone der für die Tonbildung günstigste Laut a. Schon bei diesen ersten Uebungen ist auf angemessene Körperhaltung und Mundstellung sorgfältig zu achten. Um zugleich für Gewinnung der rechten Athmung zu sorgen, sind die zu singenden einzelnen Töne in der Zeitdauer der Brevis (𝅜) oder von zwei vereinigten ganzen Tönen (𝅝⁀𝅝) auszuführen. Da wir bei diesen Stimm- und Tonbildungsübungen gleichzeitig folgerichtige Einführung der Schüler in das bewußte Singen nach Noten anstreben, müssen die zu singenden Töne der Cdur-Tonleiter entnommen werden. Letzteres gilt aus gleichem Grunde von der sich daran schließenden Uebung in der Bildung und Verbindung von 2 bis 5 Tönen der Mittellage. Zur Mittellage gehören zum Bariton klein c bis klein f, vom Tenor klein g bis eingestrichen c, vom Contra-Alt c^1—f^1. Dem Bariton schließen sich, wie oben bemerkt, die etwaigen Bassisten an, dem Tenor die Sopranisten (diese singen die Tenorstimme eine Octave höher, hier also von g^1—c^2) und dem Contra-Alt die Altisten (c^1—f^1). Bei steter Beibehaltung des schwachen Tones erfolgt in Beziehung auf die Laute eine Erweiterung durch Hinzunahme der Silben da, la, fa ma und ba.

Mit der beendigten genügenden Uebung der Tetrachorde der Cdur-Tonleiter (Bariton c—f, Tenor g—c^1, Contra-Alt c^1—f^1) ist die Grundlage zu den ersten Treffübungen gewonnen. Töne, welche der Schüler nicht treffen kann, dürfen nicht vom Lehrer angegeben werden, weil durch solche Tonangabe die Singübung zu einem Singen nach dem Gehöre erniedrigt und die Erzielung des bewußten Singens nach Noten mindestens sehr erschwert, wenn nicht ganz unmöglich gemacht wird. Der Schüler ist auch auf solche Hilfsleistung seitens des Lehrers nicht angewiesen, weil er sich durch das gründlich geübte Tetrachord jede Tonentfernung,

welche sich innerhalb der Grenzen des Tetrachords bewegt, mit Sicherheit aufsuchen kann. Die nun folgende Uebung hat die sämmtlichen Töne des Brustregisters (Bariton A—a, h, Tenor: c—d^1, Contra-Alt: f, g—e^1, f^1), innerhalb der Cdur-Tonleiter mit Hinzunahme der Silben wa, va, na, ga und ja, ferner die leicht zu bildenden Töne des Falsettregisters (Bariton: c^1, d^1, Tenor: e^1, f^1, Contra-Alt: g^1, a^1), sowie die Verbindung der Töne des Brust- und Falsettregisters, natürlich immer innerhalb der Cdur-Tonleiter zu berücksichtigen. Dadurch haben wir die Ausführung der Cdur-Tonleiter im ganzen Umfange der vorhandenen Stimmen (Bariton: A—d^1, Tenor: c—f^1, Contra-Alt: e—a^1) und mit ihr die Grundlage zu ausgedehnteren Treffübungen gewonnen. Letztere müssen in doppelter Form auftreten: 1) als Aufzeige-Treffübungen, bei welchem der Lehrer auf die an der Wandtafel stehenden Noten zeigt, deren Töne gesungen werden sollen, und als Treffübungen nach besonderen, dem Zwecke des Tontreffens dienenden Notensätzen. Hiermit verbinden sich die ersten Versuche in der Ausführung der einfachsten Dreiklangsverbindungen und somit des mehrstimmigen Satzes. Bei allen diesen Uebungen werden die Töne stets piano gesungen. Auch hier wie in allen Fällen haben etwaige Bassisten die Baritonstimme mitzusingen (A—a, A—d^1), etwaige Sopranisten die Tenorstimme eine Octave höher (c^1—d^2, c^1—f^2) etwaige Altisten die Contra-Altstimme von g—f^1, und von g—a^1. Die Altisten singen daher auch die sämmtlichen Töne des Contra-Alt's mit Ausschluß der Töne klein e und f.

Die Einheit der bisherigen Uebungen besteht darin:

1) daß nur Töne der Cdur-Tonleiter zur Ausführung kommen;

2) daß stets piano gesungen wird;

3) daß immer der Selbstlaut a ohne oder mit Vorlaut sich mit den Tönen verbindet;

4) daß alle Uebungen einstimmig sind. Nur am Schlusse derselben gewähren kurze Dreiklangsverbindungen Veranlassung zu mehrstimmigem Gesange.

Resultat der Uebungen.

Die Schüler können innerhalb des Tongebietes der drei Stimmen Bariton (Baß), Tenor (Sopran) und Contra-Alt (Alt)

a) jeden Ton piano und gut bilden;

b) die Cdur-Tonleiter rein singen und jeden Ton derselben sicher treffen;

c) den ganzen Noten, halben Noten, punktirten halben Noten, Viertel- und Achtelnoten, sowie punktirten Viertelnoten entsprechend die Töne ihrer Zeitdauer nach genau singen und zugleich den Taktarten des $^2/_4$-, $^3/_4$- und $^4/_4$-Taktes gemäß betonen. Für Stimmbildung und bewußtes Singen nach Noten sind die unentbehrlichsten Grundlagen gewonnen, auf denen mit guter Zuversicht weiter gebaut werden kann. Von den Stimmen werde jede Anstrengung nicht nur hinsichtlich der Tonhöhe, sondern auch der Tonstärke ferngehalten.

B. Zweite Stufe.

Mit gleicher Sorgfalt müssen auch die weiteren Gesangübungen in Präparanden-Anstalten gehandhabt werden. Wir nennen sie hier in der einzuhaltenden Reihenfolge:

1) Der mittlere Stärkegrad (mezzoforte) bei einzelnen jetzt gebildeten und leicht erreichbaren Tönen. Fortgesetzte Anwendung des Lautes a und der genannten Silben, sowie Hinzunahme der Silben pa, ta und ha.

2) Die Gdur-Tonleiter im Umfange einer jeden der drei bis sechs Stimmen. Aufzeige-Treffübungen an der Gdur-Tonleiter und Dreiklangsübungen. Anwendung der Laute e und o, i und u.

3) Die Fdur-Tonleiter mit Aufzeige-Treffübungen an derselben und Dreiklangsübungen unter genauer Beachtung der Leistungsfähigkeit einer jeden Stimme. Neben den bisherigen Taktarten der $^6/_8$-Takt.

Den Abschluß dieser zweiten Entwickelungsstufe bilden leichte Vocalisen. So heißen bekanntlich Gesänge in Lied- oder Rondoform, deren Töne in Verbindung mit einem Vocale ausgeführt werden. Es versteht sich von selbst, daß an dieser Stelle eine Auswahl von Choralmelodien und Volksliedern aus Cdur, Gdur und Fdur in der Form der Vocalise zur Uebung kommen müssen. Wir gewinnen dadurch unter der Voraussetzung, daß die Tonhöhe der Lieder der Leistungsfähigkeit der Präparandenstimme entspricht, eine vortreffliche Vorbereitung zur angemessenen Ausführung der Choralmelodien und Volkslieder, sowie zweckmäßige Fortsetzung in der Stimm- und Tonbildung.

C. Dritte Stufe.

Im Anschluß an die zweite Entwickelungsstufe, bei welcher neben folgerichtigen Ton-, Stimm-, Tonleiter- und Treffübungen bereits Choralmelodien und Volkslieder in der angegebenen Begrenzung in Betracht kommen, sind nachbenannte weitere Aufgaben zu berücksichtigen:

1) der sehr schwache Ton oder das pianissimo;

2) Die D-, A- und Edur-Tonleiter mit ein- oder zweistimmigen Tonleiterübungen, einstimmigen Aufzeige-Treffübungen, sowie ein- und mehrstimmigen Dreiklangsübungen;

3) der zunehmende Ton (crescendo);

4) der abnehmende Ton (decrescendo);

5) der zu- und abnehmende Ton (messa di voce):

6) die B-, Es- und Asdur-Tonleitern mit ein- und zweistimmigen Tonleiterübungen, einstimmigen Aufzeige-Treffübungen und ein- und mehrstimmigen Dreiklangsübungen.

Neben den bisherigen Tongeltungen kommt in geringerer Ausdehnung das Sechzehntel zur Anwendung.

D. Vierte Stufe.

Die dritte Entwickelungsstufe ist namentlich hinsichtlich der Ton- und Stimmbildung von größter Wichtigkeit. Nach ihr ist noch der folgende Gesangsstoff zu behandeln:

1) Amoll, Emoll und Hmoll mit den erforderlichen ein- und zweistimmigen Tonleiterübungen, einstimmigen Aufzeige-Treffübungen, ein- und mehrstimmigen Dreiklangsübungen;

2) gleichzeitige Anwendung der Laute ä, ö, ü, au, ai (ei) äu (eu) und der bis jetzt unberücksichtigt gebliebenen Mitlaute Z (c), qu, x und sch als Vorlaute;

3) Dmoll, Gmoll und Cmoll mit den oben angedeuteten Uebungen.

Auf allen Stufen muß unausgesetzt die Leistungsfähigkeit der Stimmen (Bariton [Baß], Tenor [Sopran] und Contra-Alt [Alt] berücksichtigt werden. Die bisherigen Uebungen geben dem Präparanden hinsichtlich der Ton- und Stimmbildung sowie des bewußten Singens nach Noten eine Ausbildung, welche seinem Standpunkte und seiner Leistungsfähigkeit entspricht. Zur Uebung von Choralmelodien, Volksliedern und Chorsätzen, so weit diese in den Präparanden-Unterricht gehören, ist die erforderliche technische Ausbildung gewonnen. Auch der Vortrag dieser Gesänge ist durch Ausführung von Choralmelodien und Volksliedern in der Form der Vocalise nicht unwirksam eingeleitet. Nach dieser Seite muß indessen noch mehr geschehen, und hierzu verhelfen leicht ausführbare Solfeggien, d. i. Melodien in Lied- und Rondoform, bei denen die einzelnen Töne in Verbindung mit ihren italienischen Namen, den Solmisationssilben do,

re, mi, fa, sol, la, si, do gesungen werden. Und zur Anbahnung weiterer Fortschritte, sowohl in technischer Beziehung als auch hinsichtlich der Förderung des guten Vortrages, empfiehlt sich die den Stimmen entsprechende Uebung leichter zwei- und dreistimmiger polyphoner Sätze.

III. Die Ausführung von Choralmelodien, Volksliedern und mehrstimmigen Chorgesängen in Präparanden-Anstalten.

A. Choralmelodie und Volkslied.

Die Stimme des Elementarschülers (vom 6. bis zum 14. Lebensjahre) unterscheidet sich erheblich von der Stimme des Präparanden (vom 14. und 15. bis zum 17. und 18. Lebensjahre). Deshalb ist es unthunlich und für Stimme und Gesundheit des Präparanden im hohen Grade nachtheilig, die Tonhöhe der Liederhefte der Elementarschule ohne Weiteres in Präparanden-Anstalten zur Anwendung zu bringen. Sorgfältige Prüfung der Lieder und der Leistungsfähigkeit der Präparandenstimmen ergiebt vielmehr, daß Lieder, welche den Tonumfang einer Octave überschreiten, vom Präparanden-Gesangunterrichte ausgeschlossen werden müssen, weil sie einestheils die äußersten Grenztöne des oben angegebenen Stimmgebiets zu viel in Anspruch nehmen, anderntheils nicht unerhebliche Weitläufigkeiten in der Aufzeichnung der Lieder veranlassen. Auch bezüglich der an sich zulässigen Lieder vom Tonumfange einer Quinte, Sexte, Septime und Octave müssen noch nachstehende Einschränkungen berücksichtigt werden.

Lieder im Tonumfange einer Quinte:

Einstimmig Cdur (Contra-Alt) [Alt, Sopran] c^1—g^1, Tenor und Bariton [Baß] von klein c bis klein g), zweistimmig in Gdur (Contra-Alt und Tenor die Oberstimme von klein g bis eingestrichen d — [Sopran eine Octave höher] —, Bariton [Baß] die zweite Stimme).

Lieder im Tonumfange einer Sexte.

Einstimmig Tenor und Bariton (Baß) in Cdur (c—a, etwaiger Sopran eine Octave höher c^1—a^1), Contra-Alt (Alt) in Adur (a—fis^1), zweistimmig in Fdur (Contra-Alt) [Alt] und Tenor erste Stimme von f—d^1 — etwaiger Sopran eine Octave höher [f^1—d^2] —, Bariton [Baß] die zweite Stimme [A—a, b]).

Lieder im Tonumfange einer Septime:

Einstimmig Tenor und Bariton (Baß) in Ddur (cis—h) oder Fdur (c—b), der Contra-Alt (Alt) in Adur (gis—fis^1) oder Cdur (g—f^1). Etwaiger Sopran singt eine Octave höher als Tenor und Bariton oder als der Contra-Alt (Alt), also von cis^1—h^1, c^1—b^1 oder von gis^1—fis^2. Zweistimmig in Gdur (Tenor und Contra-Alt die Oberstimme fis—e^1 [Alt g—e^1], Bariton [Baß] die Unterstimme), oder in Bdur (Contra-Alt und Tenor die Oberstimme f—es^1, [etwaiger Alt nur g—es^1], Bariton [Baß] die Unterstimme). Der etwaige Sopran singt in beiden Fällen die Oberstimme eine Octave höher.

Lieder im Umfange einer Octave:

Einstimmig Tenor und Bariton (Baß) in Fdur (c— c^1) oder in Cdur (c—c^1), der Contra-Alt (Alt) in Cdur (g—g^1) oder in Gdur (g—g^1), zweistimmig in Gdur (Tenor die Oberstimme d—d^1, Bariton die Unterstimme), oder in Ddur (Tenor die Oberstimme d—d^1, Bariton die Unterstimme). Am zweistimmigen Gesange kann sich der Contra-Alt nicht betheiligen. Der etwaige Sopran singt mit dem Tenor die Oberstimme, selbstverständlich eine Octave höher als dieser.

Das sind die unerläßlichen Stimmbegrenzungen, welche in unseren Präparanden-Anstalten beim Singen von Choralmelodien und Volksliedern stets sorgfältig beachtet werden müssen.

B. Mehrstimmiger Chorgesang.

Aus den oben nachgewiesenen Stimmen ergiebt sich, daß in Präparanden-Anstalten weder der gemischte Chor, noch Männerchor zulässig ist. Für ersteren fehlt es, wie schon oben gesagt, an genügenden Sopranisten und Bassisten, für letztern an ausreichenden Tenoristen und Bassisten, denen man die mit den genannten Chören verbundenen Stimmleistungen zumuthen kann und darf. Und bildet man sie dennoch, so sind die erheblichsten Nachtheile für Stimme und Gesundheit des Schülers unausbleiblich. Dagegen erweist sich der dreistimmige Chor, welcher dem Stimmgebiete der Präparanden sorgfältig Rechnung trägt, nicht nur stimmbildend, sondern er fördert zugleich die allgemeine musikalische Bildung, sowie die angemessene Vorbereitung zum vierstimmigen Chorgesange des Seminars. Bei diesem dreistimmigen Chore übernimmt der Contra-Alt die Oberstimme in der Regel in dem Umfange von klein f bis eingestrichen f (etwaiger Alt singt von g—f^1 die Contra-Altstimme), der Tenor die zweite Stimme (klein c bis eingestrichen d) und der Bariton (Baß) die dritte Stimme (groß A bis eingestrichen c). Dieser Umstand gestattet die Betheiligung höherer Tenöre an der Ausführung des Contra-Alts; letztern können auch etwaige Sopranisten, selbstverständlich eine Octave höher (f^1—f^2) mitsingen.

Bei der vorstehenden Handhabung des Gesangunterrichts in Präparanden-Anstalten sind die einzelnen Stimmen vor jeder Anstrengung gesichert und werden in ihrer Entwickelung angemessen gefördert. Zugleich lernen die Präparanden sicher und in bewußter Weise innerhalb der gezogenen Grenzen nach Noten singen. Möge des Verfassers Darbietung, die nur im Interesse der Stimme, dieses kostbaren Gutes für unsere zukünftigen Lehrer, sowie für ihre rationelle Ausbildung im Singen geschrieben ist, freundliche Beachtung finden.*)

Aesthetik.

Die Tonkunst und ihre Meister. Aesthetisches, Biographisches und Instrumentales. Mit einem Anhang: Musik in England. Nach dem englischen Original Music and Morals des Rev. Mr. Haweis. Deutsch von Workhard. Redactionell bearbeitet und eingeleitet von Alexander Moszkowski. Berlin, Klemann's Verlag.

Die letzten Decennien haben eine fast beängstigend große Anzahl Bücher über die Tonkunst und ihre Meister hervorgebracht. Seit R. Wagner seine colossalen und ideenschweren Kunstschriften in die über seine künstlerischen Großthaten noch staunende Mitwelt hinaus gesandt, um mit ihnen

*) In der Literatur des Präparanden-Gesangunterrichts sucht man vergeblich nach einem Buche, welches den vorstehenden Ausführungen Rechnung trägt. Um nicht länger diese Lücke fortbestehen zu lassen und die erforderlichen Handreichungen zu angemessener Ertheilung des Gesangunterrichts in Präparanden-Anstalten zu gewähren, hat der Verfasser in Uebereinstimmung mit den Stimmnachweisungen vieler Präparanden-Anstalten nachstehende Schriften verfaßt:

1) Gesangschule für Präparanden-Anstalten. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. Preis Mk. 1.20.

2) Volkslieder. Für die Stimmen der Präparanden-Anstalten in angemessener Tonhöhe gesetzt. Derselbe Verlag. Preis Mk. —.50.

3) Chorgesänge für Präparanden-Anstalten. Den Stimmen der Präparanden angemessen gesetzt. Derselbe Verlag. Preis Mk. —.60.

n..che böse, ästhetische Streitfrage endgiltig zu beantworten und damit ein Beispiel gegeben, das Vielen der Nachahmung werth schien, fühlten sich so manche unserer modernen Tonkünstler zur Feder gedrängt und berufen, auf schriftstellerischem Wege ihre künstlerischen Intentionen zu verfechten, Interpreten ihrer eigenen oder fremder künstlerischer Individualität zu werden, ästhetische Glaubensbekenntnisse abzulegen, wohl auch hie und da eine ehrliche Lanze mit ehrlichem Gegner zu brechen oder ein Anathem mit vollen Backen hinauszudonnern. Habent sua fata libelli! Von jenen Büchern, wie sie das Bedürfniß geboren, das Eigendünkel oder die Mode erzeugt — ist kaum mehr das Andenken vorhanden. Die Zeit ist eben ein gar weites Sieb und unbarmherzig stößt sie in die Vergessenheit, was unbedeutend und nichtig ist. Ueber dem Buche „Music and Morals“ scheint indessen ein besseres Schicksal zu walten. In seiner Heimath hat es die stattliche Höhe von etwa zwanzig Auflagen erlebt. „Bedenkt man, daß das Buch zum großen Theile abstracte Gegenstände behandelt und daß es sich in der englischen Ausgabe durch einen recht hohen Buchhändlerpreis auszeichnet, so erkennt man unschwer, daß hier ein Erfolg vorliegt, dessen sich unter ähnlichen Verhältnissen nur sehr wenige deutsche Autoren rühmen können.*) Selbst wenn man dem Principe der Erfolgsanbetung nicht huldigt, wird man zugeben müssen, daß eine so ausgedehnte Wirkung auf gewisse, dem Buche eigenthümliche Vorzüge zurückzuführen sind. Welches sind nun diese Vorzüge? Bringt unser Autor eine ungeahnte philosophische Offenbarung? Deckt er verborgene historische Quellen auf? Hat er eine neue interessante Behandlungsmethode für sein schwieriges, theilweise unsubstantielles Thema entdeckt? Man braucht diese Fragen nicht vollinhaltlich zu bejahen, und wird dennoch den Eindruck, den das Werk auf das englische Lesepublikum ausgeübt hat, als einen durchaus natürlichen zu begreifen vermögen. Ich glaube nämlich, daß es dem Verfasser gelungen ist, die Quintessenz der gedanklichen Niederschläge, welche an der typisch-englischen Musikempfindung und Musikauffassung genommen werden können — (und diese Empfindung und Auffassung muß dem Tone unseres Buches nach zu schließen, eine sehr enthusiastische und klare sein!) in seinem Buche zu sammeln. Seine Ausführungen entsprechen der vorherrschenden nationalen Strömung, welche sich in der Erregung des englischen Gemüthes durch die Tonkunst kundgiebt; sie stellen einen englischen Kunstkatechismus dar.“ — So weit Moskowski in seiner Vorrede. Die Haweis'sche Darstellungs- und Entwickelungsart hat viele Eigenthümlichkeiten, die an vielen Stellen von ganz besonderem Reize sind; Haweis ist ein glänzender Stilist; aber das genügt noch nicht zum ästhetischen Musikschriftsteller, wie man an dem berühmten Beispiele Hanslick sehen kann — unser Autor verfügt über umfassendes Wissen und eine Zartheit und Tiefe des Gefühles, die mit olympischer Klarheit seiner Gedanken sich verbindet. Seine Schreibweise ist eine sehr populäre, wenn sie auch sehr gewählt klingt; übrigens sei betont, daß gerade in dem ersten Theile seines Buches, der den Titel „Aesthetisches“ führt, Haweis mehr den geistvollen Plauderer hervorkehrt, der uns belehrt, während er uns unterhält. Er spricht die aus seiner Ausführung gewonnenen Sätze nicht aus, sondern überläßt es ganz dem einsichtsvollen Leser, das „haec fabula doat“ herauszuschälen aus den Schalen seiner Gleichnisse.

*) Gar manches deutsche Buch verdiente wohl ebenso verbreitet zu sein, leider kauft man aber in Deutschland viel weniger Bücher als in England und Frankreich. Daher dort die vielen Auflagen und demzufolge können auch die dortigen Verleger höhere Honorare zahlen. In Deutschland behilft man sich größtentheils mit Leihen des Buches, wenn man es lesen will. (Die Red.)

Wir geben ein Beispiel: „Nicht weil er melodisch ist, erscheint der Donner wirksam, sondern weil sich in seinem betäubenden Schall das Walten einer elementaren Kraft offenbart. Der vielgepriesene Ton der Lerche dünkt uns nur deshalb angenehm, weil er eben dem kleinen Sänger angehört, dessen Lied aus der Höhe des blauen Himmels zu uns herabtönt; denn wenn der Lerchentriller (wie es in einem Glase Wasser mit einer Pfeife geschehen kann) genau nachgeahmt wird, so hört er auf, auch nur im Geringsten angenehm zu sein, obschon der nachgeahmte Triller in seiner Natürlichkeit sogar die Vögel täuscht. Auch das Heulen des Windes, das ebenfalls genau nachgeahmt werden kann, (z. B. in Verdi's Rigoletto mit Singstimmen) verliert unter solchen Umständen alles Romantische. Der Gesang der Nachtigall hat, ganz objectiv betrachtet, den Vorzug, ein nicht unangenehmer Ton einer Pfeife zu sein. Auch dieser Ton kann so nachgeahmt werden, daß eine vollständige Täuschung erzielt wird. Ziehe jedoch den Schleier der Nacht hinweg, enthülle die menschliche Nachtigall und wir werden wahrscheinlich Alle ihre Leistung für langweilig, monoton und unbedeutend erklären. Der Kukuk, der oft eine richtige Terz und manchmal sogar eine Quarte singt, kommt in der Natur der Musik am nächsten. Aber gerade dieser tonreiche (?) Vogel wird trotz seines musikalischen Talentes weniger anerkannt, als viele andere....“*)

Diese ohne Zweifel brillante Beweisführung für den Satz, daß weder Melodie noch Harmonie in der Natur vorhanden ist, erinnert mich an jene ungeheuerliche Theorie, die irgend ein Professor — immer sind Professoren die Klugen, denen keine geringe Thorheit widerfährt! — aufgestellt hat in jener schönen, alten Zeit, als Hanslick soeben die Entdeckung gemacht hatte, die Musik habe keine Seele und sei ein bloßes Formen- und Farbenspiel. — Jener Professor behauptete mit reizender Unschuld, die Musik sei überhaupt keine Kunst, weil sie schon in der Natur fertig vorliege und beweist das durch den Hinweis auf gewisse Vögel — wenn ich mich recht erinnere — nennt jener Gelehrte den Sariama, dicholophus cristatus und den auch flautista geschmeichelten Orioli in Peru, deren musikalisches Talent so weit gehe, daß ihrer mehrere die schönsten Accorde pfeifen.... Raff würde sich schämen, seine Waldsymphonie geschrieben zu haben, wäre er in Brasilien oder Peru Musikbeflissener gewesen! — Hoffentlich lesen der Herr Professor den Gegenbeweis von Haweis, wenn dieß noch nothwendig sein sollte!

Doch dies nur nebenbei; wenn Haweis S. 20 III. sagt: „Moderne Musik ist die letzte große Hinterlassenschaft, die Rom der Welt gegeben“ — so müssen wir bemerken, daß dieser Satz doch nur sehr bedingt richtig ist und im diametralen Gegensatze zu den Worten steht, die den Schluß dieses Capitels bilden; dort heißt es: „In der That können wir die Musik als die eigenste Kunst der neuesten Zeit bezeichnen, weil sie im hohen Grade den Bedürfnissen der Empfindung, den Culturbestrebungen und dem hochgesteigerten Nervenleben der jüngsten Generationen entspricht.“ Den schönsten Aussprüchen über Musik reiht sich der S. 55 gegebene an, der geradezu dem Shakespeare'schen Hymnus im „Kaufmann von Venedig“ an die Seite zu stellen ist: „Wie der Klang der Glocken in der Nacht, die die Stille nur unterbrechen, um den Geist zu noch tieferen Frieden zu führen; wie eine schwere Wolke am Morgen, die im grauen

*) Der Kukuk singt ja stets nur zwei Töne. D. Red.

Zwielicht entsteht, um als goldiger Nebel vor den Strahlen der Sonne zu schweben, wie der dumpfe, tiefe Schmerz eines Menschen, der von leeren Wänden umgeben die Schatten beobachtet, die im Lichte des Feuers zittern und alte Erinnerungen in ihm wachrufen; wie die Klage einer durch vieles Seufzen abgezehrten Seele; wie Preisgesänge erhebenden Lobes; wie Lieder aus dem offenen Thore des Paradieses — so ist die Musik!"

Wir können leider keine Paraphrase und keinen ausführlichen Leitfaden durch das so überaus anziehende Buch an dieser Stelle geben; nur weniges ist uns über die beiden anderen Theile „Biographisches und Instrumentales" zu sagen vergönnt. Haweis giebt einen klaren Ueberblick über die Entwickelung der Musik von Ambrosius bis Händel. Diesen letzteren nennt er sehr geistreich und witzig „einen unserer Zeitgenossen."

Die kurzen biographischen Skizzen über Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und die fast zu kurze über Chopin gehören zu dem Besten, was in diesem Genre geschrieben wurde; die Darstellung ist äußerst frisch und unterscheidet sich in allen Stücken von jener erbärmlichen, feuilletonistischen Fabrikarbeit und jener trockenen, professorialen Pedanterie, die einerseits in seichter geschwätziger Hippelei, andererseits in der Normirung einer Jahreszahl ihren höchsten Gipfel erreicht. Besonders Haydn und Mozart sind mit so sympathischer Wärme und so aufrichtigster Pietät behandelt, daß es einem wohl um's Herz wird, in die Nähe dieser göttlichen Menschen gerückt zu werden. Aus dem instrumentalen Theile wollen wir neben den wieder trefflich geschriebenen Essays über Geige und Clavier den prächtigen und originellen Aufsatz über „Glocken" besonders hervorheben. Den Beschluß des ausgezeichneten Buches bildet eine Artikelreihe über die Musik in England. „Die Engländer sind weder ein musikalisches Volk, noch sind sie künstlerisch veranlagt" (Seite 255) und später sagt der Verfasser: „Ein Musiker irgend welcher Art ist in England vor dem Verkommen sicherer als in irgend einem anderen Lande; die materielle Fürsorge umfaßt ebenso den Leiermann, der mit seinem trägen, gleichgiltigen Lächeln vor dem Küchenfenster steht, wie einen Beethoven, der, von seinen Landsleuten in seiner Krankheit und Armuth verlassen, auf dem Todtenbette von der Londoner philharmonischen Gesellschaft ein Ehrengeschenk von 100 Pfd. Sterling erhält. (S. 258.)

Zwischen diesen beiden Sätzen liegt der Ideengehalt dieser Artikel: Enthusiasmus für Musik und selbst musikalisch unfruchtbar! Und das eine Nation, die einen Milton und einen Shakespeare hervorgebracht hat! Denn die Herren Tallys, Farrant, Byrd, Morley, Ward und Wilbye bis auf Pelham, Humphrey und Sir Sterndale Bennet sind zwar Engländer von Geburt, aber nicht Engländer als producirende Künstler. Ferd. Pfohl.

Correspondenzen.

(Schluß.) **Dresden.**

Die Sinfonie in Dmoll von A. Bruckner, die im dritten Concert erschien, hat hier keinen Erfolg gehabt, sie ist sogar ziemlich entschieden abgelehnt worden, ohne Rücksicht darauf, daß sie Richard Wagner gewidmet ist. Unser musikalisches Publikum läßt sich nun einmal durch „vorausgehenden großen Ruf" in seinem Urtheil nicht beirren. Man ist hier sehr empfänglich für Neues, aber es muß die, Neue auch danach sein. Wir finden den Mißerfolg dieses Werkes sehr begreiflich, denn der doch nur kleine, oft recht dürftige und trockene Inhalt steht in keinem Verhältniß zu den prätentiösen Apparat, mit dem er zur Anschauung gebracht wird. Viele Noten, harmonische Absonderlichkeiten und äußerlicher Orchesterglanz thun es eben nicht.*) Nach diesem trostlosen und trotz der vorgenommenen Kürzungen noch immer ungebührlich langen Erguß waren Mendelssohn's Ouverture „Ruy Blas" und namentlich Mozart's Gmoll-Sinfonie eine wahre Erquickung. Ausnahmsweise bestand das Programm des vierten Concerts fast alleinig aus hochberühmten klassischen Werken: Suite Ddur von Bach, die große Leonoren-Ouverture, die herrliche Esdur-Sinfonie von Schumann — zu denen noch die solch vornehmer Gesellschaft würdige Fest-Ouverture (geschrieben zur Eröffnung des Conservatoriums in Pest) von R. Volkmann kam. — Die das fünfte Concert eröffnende Sinfonie von Alban Förster war bereits eine Woche vorher in einem Mansfeldt'schen Populaire-Concert zur Aufführung gekommen. Der Erfolg dieses Werkes war auch diesmal ein äußerst günstiger. Es ist diese Sinfonie der unmittelbare Erguß eines musikalisch durchgebildeten Talent's, daß sich fern von Reflection und Raffinement hält und, die ihm gezogene Grenze respectirend, nicht mehr geben will, als es selbst hat, daher auch nicht in Nachahmungen des größten Meisters der neuesten Zeit verfällt, der vermöge seiner Eigenart ungestraft gar nicht nachzuahmen ist. Der erste Satz, Allegro vivace e cantabile, ist als der bedeutendste Theil des Werkes zu betrachten, dem sich zunächst ein schön empfundenes melodienreiches Adagio anschließt. Von bester Wirkung ist auch das pikante, fein ausgearbeitete Scherzo. Der humoristisch gehaltene, trefflich ausgearbeitete vierte Satz, Allegro risoluto, steht jedoch bezüglich seines Inhalts nicht auf derselben Höhe, wie namentlich die beiden ersten Theile. Ohne allen Zweifel würde dieses über das Niveau des Conventionellen sich erhebende liebenswürdige Allegro an anderer Stelle zur vollen Geltung gelangen. Auch eine „Novität" aus früherer Zeit brachte dieses Concert, und zwar ein Meisterwerk ersten Ranges, die Sinfonie le Midi von Haydn (Ausgabe von C. Banck). Es ist das ein Werk von entzückender Schönheit, in dem das anmuthige Naturell des großen Meisters in vollem Glanze zu Tage tritt. Wie überhaupt an diesem Abend ein ganz besonders günstiger Stern über den Leistungen der Kgl. Kapelle (unter Hagens Leitung) waltete, so wurde auch Haydn's Sinfonie mit wahrer Meisterschaft wiedergegeben, besonders auch was die obligaten Stimmen betrifft: Lauterbach, Grützmacher und Bauer (Flöte). Beethovens Bdur-Sinfonie schloß das Concert ab. — In feinster Ausarbeitung, feurig und schwungvoll kamen die drei Nummern des sechsten Sinfonie-Concerts unter Schuch's Leitung zu Gehör: die geistvollen, hochinteressanten Variationen über ein Thema Haydn's (Choral St. Antoni) von Brahms, die Eroica und die Novität „Nachtmusik" für Streichorchester von Richard Heuberger. Letzterem, mit besonderer Berücksichtigung schöner sinnlicher Klangwirkung geschriebenem Werke kam der Wohlklang der von Künstlerhänden gespielten Saiteninstrumente der Königl. Kapelle sehr zu statten. Es hinterließ diese aus vier Sätzen bestehende Serenade einen äußerst günstigen Eindruck. Es gilt daß besonders von dem ersten Satz (Allegretto), dem dritten (Andante) und vorzugsweise von dem feurigen Finale (Presto), während der zweite Satz (Scherzo) mehr durch geistreiche Combination und feine Arbeit interessirte. F. G.

Gotha.

Einen großen Erfolg hatte die Aufführung des Bruch'schen Achilleus durch den Musikverein unter Leitung des Hofpianisten Tietz. Das reichgestaltete interessante Werk kam in allen seinen Theilen zu schönster Geltung, und wenn seine zahlreichen Vorzüge auch eigentlich bei mehrmaligem Hören erst recht zu Tage treten,

*) Dieses Urtheil der Dresdner über Anton Bruckner's Musik weicht allerdings erheblich ab von dem eines Rich. Wagner z. B., der bekanntlich den großen Symphoniker ungemein schätzte. (D. Red.)

so imponirte doch das Pathos und die in breiten Zügen sich entwickelnde Gestaltung des Ganzen schon bei der ersten Vorführung allgemein. Die Solopartien hatten Vertreter des ersten Ranges, wie Frau Amalie Joachim, Frl. W. Schauseil, die Herren G. Ritter, Scheidemantel und R. v. Milde. Frau Joachim war eine so vollendete Andromache, ihr Gesang und ihre Auffassung so edel und großartig schön, daß die übrigen Solisten keinen leichten Stand neben ihr hatten. Herr Scheidemantel ist als einer der besten Vertreter Bruch'scher Heldengestalten bekannt, Herr v. Milde ist ein vortrefflich geschulter Sänger und Frl. Schauseil's schöner Sopran ist für die Partien der Thetis und Polypena vorzüglich geeignet. Besondere Anerkennung aber verdient Herr G. Ritter, der den Achilleus zum ersten Male sang und trotzdem die anspruchsvolle Partie in lobenswerthester Weise durchführte. Die Chöre wurden exact, aber zugleich mit Feuer und Verständniß gesungen; von großer Wirkung waren im ersten Theil der Chor der Griechen: „Horch! durch die Gefilde" — bei welchem das Stringendo vortrefflich gelang, und der Schlußchor: „Vom Meere steigt", der Morgengesang der Trojaner und vor Allem die Schilderung der „entsetzlichen Jagd" erregten fast ebenso stürmischen Beifall wie das „Heil Dir, Achilleus!" und der Epilog. Das Orchester hielt sich sehr wacker und verrieth kaum, daß es verschiedene weniger geübte Elemente in sich barg. Die ganze mit viel Mühe und manchem Opfer zu Stande gebrachte Aufführung darf als ein volles, für den Verein und in erster Linie für dessen verdienten Dirigenten Herrn Tietz sehr ehrenvolles Gelingen bezeichnet werden.

London.

Mit dem Schlusse der italienischen Oper in Covent-Garden ist das Signal für die aristokratische Section der hiesigen Gesellschaft gegeben, daß nun die Saison zu Ende ist. — Daß die italienische Oper langsam ihre Anziehungskraft verliert, ist überall ersichtlich; sie hat ihre Pflicht erfüllt und Großes und Gutes geleistet, aber hat sich überlebt, und der diesjährige Versuch, sie noch einmal neu zu beleben, schlug gänzlich fehl. Auf Andringen der Albani, die als wahre Künstlerin in ihren Leistungen wenig Spuren ihres vorrückenden Alters zeigt, kam Lohengrin an die Reihe. In diesem Werke blieb sie der Glanzpunkt und neben ihr Miß York (auch Amerikanerin). Alle Anderen waren unvollkommen, und muß nur der Umstand hier hervorgehoben werden, daß das deutsche Element im Publikum gänzlich abwesend war, und daß das in allen Theilen überfüllte Haus klar bezeugte, wie der Wagnerenthusiasmus mit jedem Tage hier zunimmt und bei den Engländern zum Glaubensartikel wird, trotz der immer noch wieder auftauchenden Warnungen einer Oppositionssection, welche den gänzlichen Verfall der Musik prophezeit! Aber selbst diese Secte von Ungläubigen, die ja leider in Deutschland selbst jetzt noch vertreten ist, wird mit jedem Tage schwächer. Für die echten Kunstkenner hörte die Saison mit den Richterconcerten auf. Daß diese einen sehr wohlthätigen Einfluß auf die Geschmacksbildung des Londoner Publikums ausgeübt haben, ist gar nicht mehr zu läugnen, und daß man dies höchst bedeutende Factum auch der eisernen Beharrlichkeit des Director Franke zu verdanken hat, ist ebenso wahr. Müssen doch die Vocal- und Kammermusik-Concerte Franke's zu dem Besten, was unsere Metropole liefert, gezählt werden. Dies ist auch anerkannt, und das Franke'sche Benefizconcert in Albert Hall (ein Richard Wagner-Concert) bewies diese Anerkennung von Seiten des Publikums, die der Concertgeber sich durch jahrelange Beharrlichkeit im Fördern der höchsten Kunstgenüsse ehrlich erworben hat, recht deutlich. Weder die letzte Brahms'sche Sinfonie, noch die von Eugen d'Albert erregten besonderes Interesse — hingegen wurde die Nichtaufführung von Bruckner's Sinfonie allgemein bedauert, die plötzliche Krankheit Richter's verhinderte die dazu nöthigen Proben, und Richter's Gewissenhaftigkeit ist in diesem Punkte ja hinlänglich bekannt. Die philharmonischen Concerte waren stark besucht; dieselben haben weniger mit künstlerischem als nationalem Enthusiasmus zu rechnen, indem man ein solch altetablirtes Kunstinstitut nicht eingehen lassen will, obwohl es doch in seinen Programmen selbst bedenkliche Altersspuren trägt, welche durch die Introduction von Moszkowski's Werken sicherlich nicht verwischt werden können. Sullivan schlägt den Takt, aber von einer geistvollen Auffassung kann hier nicht die Rede sein.

Begreiflicherweise übten die Rubinstein'schen Recitals eine große Anziehungskraft aus und jedesmal waren dieselben überfüllt. Ihm Lorbeerkränze zu winden ist nicht mehr nöthig; er hat sie sich überall als Virtuos erworben. Wäre etwas an Rubinstein zu rügen, so ist es der Umstand, daß er sich zuweilen zu capriciösen Unarten verleiten läßt. Einem Pablo Sarasate, der vorzugsweise Violinvirtuose sein will, vergiebt man seine Extravaganzen schon der Nationalität willen, und verzeiht ihm, wenn er das Finale des Mendelssohn'schen Violinconcerts prestissimo nimmt und das Orchester ihm keuchend nachläuft, was einem eben spanisch vorkommt. Daß aber ein Joachim sich herabläßt, es nachzumachen, gab einem hiesigen tüchtigen Kunstkenner Veranlassung zu behaupten, daß, seitdem Joachim sich mit den (sehr überschätzten) ungarischen Tänzen beschäftigt habe, er jetzt Alles mit der sforzando-ungarischen Spielweise tractire, was ich dahingestellt sein lassen will. Zu Rubinstein zurückkehrend, hat derselbe auch hier Beweise seiner Generosität gegeben. Eine Erwähnung verdient der junge Pianist Lamont. Seine so brillante Technik und sein für seine Jugend (17 Jahre) so fabelhaftes Gedächtniß verdienen Anerkennung, wenn ihm auch noch das fehlt, was er von einem Bülow am sichersten erlernen würde. Von Bülow kann man sicher behaupten, daß er das Kunstwerk immer auf gewissenhafteste Weise reproducirt und sich nie verleiten läßt, das eigene Individuum auf Unkosten des Componisten geltend zu machen. Vladimir de Pachmann's Recitals in London sowohl als in den Provinzen waren immer überfüllt, und in gewissen Vorzügen steht er einzig da; auch seine Frau (geb. Maggy Oakley) ist eine ausgezeichnete Pianistin und spielt die Brahms'schen Sonaten, wie der Componist sie selbst jedenfalls noch nie so gut gehört hat. Mackenzie's letzte Oper The Troubadour, wenn auch etwas zu nachgemacht und ohne die alte Opernform (hinsichtlich Arien und Ensembles), war zwar nicht epochemachend, doch immer das Werk eines tüchtigen Musikers und prächtig instrumentirt; das Textbuch ist von Dr. Hueffer. Ein solches Werk muß öfter gehört werden, ehe man ein endgültiges Urtheil fällen kann. Ferdinand Praeger.

Prag.

Die Claviervirtuosin Frl. Wilma Czermak concertirte am 23. März im Convictsaale vor einem großen Zuhörerkreise. Fräulein Czermak trug mit Concertmeister Ferd. Lachner die Sonate für Clavier und Violine von Anton Dvorak vor. Diese Composition ging spurlos vorüber, trotzdem sie vorzüglich gespielt wurde. Der negative Erfolg ist übrigens leicht erklärlich; denn diese Sonate ist durchaus nicht claviermäßig geschrieben und der Componist hat es nicht verstanden, der Eigenart und dem Charakter der Violine gerecht zu werden. Da überdies die lang und breit ausgeführten Gedanken, die sich eben nicht durch Reichthum an Geist auszeichnen, Ermüdung und Langeweile erzeugen — der größte Feind eines Kunstwerkes ist die Langeweile: so nimmt es uns gar nicht wunder, daß die Hörer sich für eine solche Composition nicht erwärmen konnten. Die Concertgeberin spielte eine Polonaise, die von irgend Jemand „verfertigt" ward, der gut daran that, seinen Namen nicht zu nennen, ferner die Concert-Etude von Dreyschock, die Rigolettophantasie von Liszt und einen Walzer von Satter. Die Hörer gaben ihre Befriedigung durch reichen Beifall und Blumenspenden Ausdruck. Die Damen Frl. Hedwig Feltl und Frl. Johanna Hudl sangen Arien und Lieder mit glücklichem Erfolge.

Der Prager Musikfreund hat nur selten Gelegenheit, infolge der ungünstigen Kunstzustände, die bei uns an der Tagesordnung

sind, — Productionen als musikalische Festtage in seinem Gedenkbuche verzeichnen zu können.

Die Concerte unseres Conservatoriums erscheinen allerdings roth bezeichnet in unserem Musikkalender und auch der 28. März, an dem das erste Concert des Conservatoriums stattfand, ist als musikalischer Feiertag angeschrieben. Der Geist allein ist es, der jedem künstlerischem Beginnen erst Werth und Weihe verleiht, und in diesem echt künstlerischen Geiste wird unser Conservatorium geleitet. Der Director (selbst ein ausgezeichneter Violinvirtuos und musterhafter Lehrer) und das Collegium der Professoren, von denen jeder Einzelne ein Meister seines Instrumentes ist, sind bemüht, ihren Zöglingen eine gediegene, vielseitige musikalische Bildung zu Theil werden zu lassen. Unser Institut genügt in glänzender Weise den strengsten kritischen Anforderungen, welche die Musikpädagogik überhaupt stellen kann. Und so bietet sich unser Conservatorium, auf der Höhe künstlerischen Fortschritts stehend, als eine Musteranstalt im vollsten Sinne des Wortes, als eine wahre hohe Schule der Musik. Das erste Concert war uns eben auch ein Beweis für die günstigen Resultate mustergiltiger Schulung und rationeller Erziehung. Wir hörten die Leonoren-Ouverture Nr. 3, die unter Director Bennewitz's Leitung, der es nicht erst nöthig hat, in seinen Zöglingen das Feuer künstlerischer Begeisterung anzufachen, wahrhaft ausgezeichnet reproducirt wurde; das Meisterwerk erschien uns im Lichte richtiger geistiger Auffassung und in exactester technischer Ausarbeitung. Der Institutszögling Ottokar Kozel spielte das Violinconcert mit Orchesterbegleitung von Anton Dvorak. Auch aus diesem Concerte wird es uns klar, daß Dvorak über die eigentliche künstlerische Aufgabe, über den Zweck des concertirenden Instrumentes sehr unklare Begriffe hegt; er hat das Instrument in seinem Verhältnisse zu dem begleitenden Orchester in solcher Weise behandelt, daß das Spielen dieses Parts nicht nur zu einer außerordentlich schwierigen, sondern auch zu einer durchaus undankbaren Aufgabe wird. Kozel löste diese schwierige und undankbare Aufgabe mit rühmenswerthem Gelingen; insbesondere kam der letzte Satz zu vorzüglicher Wiedergabe. Herr Kozel wurde mehrere Male hervorgerufen. In seinem Spiele trug die Schulung seines Lehrers und Meisters Bennewitz schöne Blüthen und Früchte. Die Frln. Bertha Lauterer, Marie Bauer und Josefine Christen, Schülerinnen der Institutsgesangschule, trugen den Gesang der Rheintöchter aus Wagner's „Rheingold" vor; die jungen Damen, die ihren Part mit lobenswerther Reinheit und Correctheit sangen, fanden stürmische Anerkennung und wurden durch Hervorruf ausgezeichnet. Die Orchesterbegleitung war eine herrliche Leistung der Zöglinge. Außerdem gelangte noch die erste Symphonie (Cdur) von Beethoven zur Aufführung, die in jeder Hinsicht höchst gelungen war. Director Bennewitz wurde stürmisch hervorgerufen. Auch in dieser Symphonie fiel ganz besonders das markige, sonore und ausgeglichene Spiel der Contrabassisten erfreulich auf, die ihrem vortrefflichen Lehrer, dem Professor Wendelin Sladek, alle Ehre machten, durch sie kam „des Basses Grundgewalt", die anderwärts oft eher eine Grunzgewalt ist, zu voller Geltung.

In unserem Kalender roth vermerkt erscheint auch der 30. März, an dem die zweite Production des Kammermusik-Vereines stattfand. Diese Production war schon deshalb ein Festtag für uns, weil das Beethoven'sche Bdur-Quartett Op. 130 aufgeführt wurde, das wir, wie überhaupt die letzten Quartette dieses Genius, für die größte und gewaltigste Schöpfung auf dem Gebiete dieser Kunstgattung halten. Es ist bezeichnend für den künstlerischen Geist, der das Prager Quartett, die HH. Director Anton Bennewitz, Th. Czadek, Wilh. Bauer und Bruno Wilfert, belebt, daß sie diese übermächtige Tondichtung wählten und sie meisterhaft ausführten. Wir sind diesen hochgeschätzten Künstlern zu lebhaftem Danke verpflichtet, daß sie durch ihren vollendeten Vortrag dieses Werk mit richtigem Erfassen so klar und wahr, so scharf- und feinsinnig bis in's kleinste Detail interpretirten. Die Künstler haben ihre Aufgabe meisterlich gelöst; die Mehrzahl der Prager Kritiker weiß aber, trotz der geistvollen Interpretation von Seiten der erwähnten Künstler, mit diesem, wie mit den übrigen Quartetten aus der letzten und höchsten Schaffensperiode Beethoven's gar nichts „anzufangen". In dem Gmoll-Quintette von Mozart, das noch folgte, übernahm Hr. Schöninger den Part der zweiten Viola. Stürmischer Beifall und zahlreiche Hervorrufe folgten diesen Vorträgen.

Das Concert des Universitätsgesangvereins „Liedertafel der deutschen Studenten in Prag", das am 5. April im Concertsaale des Conservatoriums abgehalten wurde, muß mit Auszeichnung ganz besonders hervorgehoben werden. Diese Aufführung legte ruhmvolle Zeugenschaft ab für den edlen künstlerischen Sinn und für das ideale Streben, das den Kreis der wackeren deutschen Sänger beherrscht. Durch dieses ernste Streben, das auf hohe Ziele gerichtet ist, haben sie deutsches Wesen und deutsche Art bekundet. Das Programm, das mit gewähltem Geschmacke und eminentem Kunstverständnisse zusammengestellt war, enthielt vorerst den Vocalchor „Improperia" von Palestrina, dann den Psalm „Cantate domino" von Hans Leo Hasler und schließlich Cherubini's Meisterwerk, das zweite Requiem in Dmoll für Männerchor und Orchester. Diese Aufführung, die unter der bestbewährten Leitung des Universitätslectors Hans Schneider stattfand und die so hohen, künstlerischen Genuß gewährte, — war schlecht besucht. Diese Thatsache ist sehr beschämend.

Das Vocalconcert des Musikvereins „St. Veit" wurde am 8. April im Concertsaale des Conservatoriums gegeben und brachte Gesänge für gemischten Chor, theils religiösen, theils weltlichen Characters: Den 117. Psalm von R. Franz, den „Chor der Engel" aus dem ersten Theile des „Faust" von Schumann, den Chor „Wie lang' Herr" aus dem Oratorium „Susanna" von Händel und den Chor „Jauchzet dem Herrn" aus dem 102. Psalm von Mendelssohn; ferner das „Regenlied" von Goldmark, „Im Maien" von Herbeck, „Irrwischsang" von Grädner, „Im Walde" von Schumann und „Unter der Loreley" von Jensen. Die Chöre „Im Maien" und „Irrwischsang" gefielen so sehr, daß sie wiederholt werden mußten. Sämmtliche Compositionen erfreuten sich unter der verständnißvollen und umsichtigen Leitung des Chorm. Friedrich Heßler, der sich um die Förderung öffentlicher Musikpflege bei uns große Verdienste erworben, der präcisesten Wiedergabe. Das Concert wurde durch einen Meister des Orgelspiels, Prof. Förster, eröffnet, der auf der prachtvollen Orgel des Conservatoriums eine „Passacaglia" von Frescobaldi bewunderungswürdig vortrug. Die Hörer spendeten dieser Glanzleistung wohlverdienten reichen Beifall; auch die vorzüglichen Gesangsvorträge des Vereins fanden allseitige, lebhafte Anerkennung.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen (England), 25. Juni. Concert des Hrn. Aug. Reiter mit seinen Schülern und Mitgliedern der Aberdeen Philharmonic Society: Beethoven's Cmoll-Clavierconcert, Sonate für Piano und Violine von Kuhlau, La Matinee von Dussek, Trio in Gdur von Mozart, Variationen von Hünten, Trio in Esdur von Beethoven, Nocturne von Döhler, Ballade in Asdur von Reinecke. Aberdeener Journale sprechen sich sehr lobend über die Productionen aus. The Northern Figaro schreibt: Herr Reiter, welcher nun eine Reihe von Jahren bei uns weilt, hat uns in jeder Saison durch beträchtliche Leistungen seiner Eleven erfreut und dadurch sein großes Unterrichtstalent bekundet. Ein anderes Blatt schreibt: Herrn Reiter is to be congratulated on the completely succesful character of the whole entertainment, and the many proofs which his pupils gave of thoroughly conscientious and artistic training. The ap-

plause was frequent and hearty. Herr Reiter ist bekanntlich ein Deutscher und hat auch seine Ausbildung in Deutschland genossen.

Halle a. S., 5. Juli. Concert des akadem. Gesangvereins mit Frau Anna Hildach, Concertſ. aus Dresden und Hrn. Emil Reubke aus Dessau: Marsch von Schubert (für Orch. bearb. von Fr. Liszt), Wächterlied für Chor und Orch. von Gernsheim, Scene aus Bruch's „Frithjof" (Fr. Hildach), Die Allmacht von Schubert, für Sopran, Chor und Orch. bearb. von Fr. Liszt (Frau Hildach), Zwei Chorlieder von Mendelssohn, Lieder von Haydn u. Lassen (Fr. Hildach), sowie König Oedipus von Sophokles, Musik von Lassen, verbindender Text gespr. von Herrn Emil Reubke. —

Kissingen, 30. Juli. Concert von Frl. Teresina Tua u. Helene Geisler (Pianistin): Nocturne u. Walzer von Chopin (Frl. Geisler), Concert von Bruch (Frl. Tua), Feuerzauber von Wagner-Brassin, Mazurka von Godard, Cavatine von Raff, Mazurka von Zarzicki, Gnomenreigen und Polonaise von Liszt, sowie Airs russes von Wieniawski. —

Leipzig, 21. August. Motette in St. Nicolai Nachm. ½2 Uhr. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" f. 4stimm. Chor. E. F. Richter: „Kommet herzu", 8stimm. Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag, den 22. Aug. Vorm. 9 Uhr. Hauptmann: „Du, Herr, du zeigst mir den besten Weg", Chor m. Orch. —

Sondershausen, 8. August. Neuntes Loh-Concert der Fürstl. Hofcapelle unter Concertm. Grünberg: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Concert f. Horn von Strauß (Kammermuſ. Bauer), Les Préludes, symphon. Dicht. von Liszt, Ouverture Nr. 3 zu Leonore und Pastoral-Symphonie von Beethoven. —

Winterthur, 8. Juli. Musikschule: Sonate f. Pfte u. Violine von Beethoven (Dir. Munzinger und Concertmstr. Bach), Rhapsodie in Amoll von Brahms (Hr. Baldamus), Ballade und Polonaise für Violine und Pfte von Vieuxtemps (Concertm. Bach), Sonate in Cdur f. Clavier von Beethoven (Dir. Munzinger), Klavierquartett von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein, welcher unter Mac Mahon's Präsidentschaft das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten hatte, ist jetzt zum Offizier desselben Ordens ernannt worden. —

— Herr Anton Schott beschloß seinen Gastspielcyklus im Leipziger Stadttheater am 15. mit Tannhäuser und hatte sich allseitiger Anerkennung zu erfreuen. —

— Die im Leipziger Stadttheater gastirende Frau Naumann-Gungl trat am 13. als Elsa in Lohengrin auf und erwarb sich durch ihre gesanglich und dramatisch vortreffliche Darstellung dieser Partie großen Beifall. Es war die beste Leistung ihres hiesigen Gastspiels. —

Vermischtes.

— Hans Richter, der berühmte Wagnerdirigent, hat gelegentlich seiner Anwesenheit in Bayreuth zu Liszt's Begräbniß ein schönes Zeugniß von seiner Verehrung und Dankbarkeit gegen den todten Meister abgelegt. Als nämlich nach der Begräbnißfeierlichkeit zahlreiche Musiker (meistens Dirigenten) versammelt waren, ergriff Hans Richter das Wort, um des Meisters zu gedenken, der „fast alle die Anwesenden als seine Schuldner hinterlassen habe." Die Schuld gegen Liszt endlich abzutragen, meinte Richter, sei Verpflichtung eines jeden und könne am besten dadurch geschehen, **daß man noch mehr wie bisher bestrebt sei, die großartigen Schöpfungen des verewigten Tonheros zu mustergiltiger Aufführung zu bringen.** In demselben Sinne sprach sich übrigens Tags darauf an gleicher Stelle der künstlerisch feinsinnige Intendant der Weimarer Hofbühne, Freiherr von Loën, aus, der ausdrücklich noch betonte, daß besonders der Allgemeine Deutsche Musikverein die Stelle sei, von welcher aus am besten für Liszt gewirkt werden könne. Noch während Freiherr von Loën sprach, wurde ihm ein an seine Adresse gerichteter Brief des Großherzogs von Weimar zugestellt, der am besten beweist, wie der hochherzige Fürst Liszt ehrt und der folgenden Wortlaut hat:

„Das traurige Ereigniß, daß Sie nach Bayreuth gerufen, die Allgemeinheit des Antheils, dessen Ausdruck an mich herantritt, haben in mir die Sorge erstehen lassen, ob der Augenblick nicht der günstigste wäre, der Erinnerung Liszt's ein Denkmal zu errichten. Nicht ein lebloses aber, sondern ein lebendes. Den neuen deutschen Musikverein hatte der Meister gegründet, um seiner Kunst neue Bahnen zu öffnen; mich hatte er zum Protector gemacht; in des Meisters Richtung weiter seine Kunst zu fördern, ist also meine Pflicht. Deshalb möchte ich eine Lisztstiftung zur Förderung der neuen deutschen Musikrichtung gegründet sehen, durch welche Schüler und Schülerinnen unterstützt würden durch Prämien, Stipendien ꝛc., welche würdig befunden würden, jenem Zwecke zu dienen. In Weimar würden sie durch die bedeutendsten musikalischen Kräfte Deutschlands alljährlich geprüft werden, in Weimar müßte der Sitz der Leitung der Stiftung für immer sein, in dem Saale der Orchester-Schule die Prüfung, in der Wohnung Liszt's die Sitzung der Oberleitung. Theilen Sie doch, lieber Freund, diesen Gedanken jetzt der in Bayreuth versammelten Künstlerschaft mit, fordern Sie sie auf, im Andenken an unseren Meister für das Unternehmen zu wirken durch Vorstellungen und Concerte; schmieden wir das Eisen, so lange es warm ist. Dies Alles in meinem Namen. Sie, nur Sie allein am besten können dies Alles in's Leben rufen, und zwar jetzt in Bayreuth. Deshalb bat ich Sie telegraphisch, daselbst bis zum Empfange dieses Briefes zu verbleiben. Möge Gott seinen Segen geben. Im Sinne Liszt's ist es gehandelt."

Eben so richtete der Großherzog von Weimar an den Hof- und und Justizrath Gille aus Jena, der dem todten Meister durch eine 44jährige treue Freundschaft verbunden war, ein herzliches Schreiben, das wir ebenfalls im Wortlaut folgen lassen:

Wilhelmsthal, den 1. August 1886.

Mein lieber Gille!

Welch' schweren Verlust wir Beide erleiden, sagt uns der beiderseitige Schmerz. Mir ist es aber Bedürfniß, Ihnen zu sagen, wie sehr ich Ihrer gedenke, Ihrer, der in so treuer Liebe unsrem Freunde Liszt ergeben war. — Gott hat ihn vor schwer zu ertragenden physischem Leid bewahrt, dies ist ein Trost. In dem großen Sinne des Verklärten für die Kunst weiter zu wirken, möge ein Trost werden. — Mit diesen Worten lassen Sie mich Ihnen für den Brief danken, den Sie aus Bayreuth mir gleich nach Ihrer Ankunft schrieben. Ich that es schon telegraphisch, allein vergeblich, die Telegraphenleitung antwortete, die Depesche sei unbestellbar, da Sie nicht aufzufinden wären. So wiederhole ich schriftlich den Ausdruck meines, unseres Kummers; er bleibt in jeder Form derselbe.

Carl Alexander.

— Auf Anordnung des Senats der königlichen Akademie der Künste in Berlin ist in der österreichischen Abtheilung der Jubiläumsausstellung am Bilde des entschlafenen Franz Liszt ein großer Lorbeerkranz mit schwarzem Flor umwunden angebracht worden als Zeichen pietätvoller Trauer; Liszt gehörte der königlichen Akademie seit dem Jahre 1842 als auswärtiges ordentliches Mitglied an. —

— Authentisch wird über die letzten Stunden Liszt's berichtet: Nach stundenlanger Bewußtlosigkeit am Samstag Nachmittag rief er plötzlich, sich im Bette aufrichtend, mit furchtbar starker Stimme: „Qui vient au théâtre?" — „A revoir, Tristan!" Aus dem Bette springend schrie er deutsch: „Sie verfolgen mich!" plötzlich wieder ruhig werdend, sagte er zu seinem Diener Mischko ebenfalls deutsch: „Sie sind der Mischko, ja, Sie sind der Mischko. Seien Sie mir nicht böse, daß ich irre rede, ich bin ja krank!" und er ließ sich sanft zu Bette bringen, worauf er fortan nur noch ab und zu einige Worte murmelte. Das letzte verständliche Wort um 7 Uhr war: „Tristan!" —

— Aus Pest wird gemeldet: Bischof Schlauch wird im Oberhause, Graf Albert Apponyi im Abgeordnetenhause den Antrag stellen, den Leichnam Franz Liszt's nach Ungarn zu bringen und hier beizusetzen. Die Regierung wird den Antrag unterstützen. Die Annahme ist zweifellos. —

— Von der öffentlichen Versammlung in Bayreuth, in welcher am 15. August eine Ehrung des großen Tonmeisters Liszt's berathen und beschlossen werden sollte, ist vorerst aus dem Grunde abgesehen worden, weil viele Persönlichkeiten, deren Mitwirkung man nicht entbehren will, durch die Festspiele zu sehr in Anspruch genommen sind. Dagegen ist die Bildung eines Comité's im Werke, dessen Aufruf alsbald erscheinen wird. —

— In Paris hat der Orchesterchef Lamoureux bereits begonnen, eine Reihe Wagnervorstellungen für nächste Saison im Eden-Theater vorzubereiten. — Das umgetaufte Haus heißt jetzt Théâtre lyrique. —

— Wie eifrig die amerikanischen Journale die Bayreuther Aufführungen verfolgen, geht daraus hervor, daß mehrere politische Zeitungen und auch eine musikalische „The Musical Courier" in New-York, Referenten nach Bayreuth gesandt und sich durch Cabel-Telegramm Berichte erstatten lassen. Der Musical Courier vom 28. Juli enthält schon ein Referat über die ersten beiden Aufführungen. —

— Die Gesangvereine Ungarns veranstalteten ein großes Gesangsfest in Fünfkirchen, das am 12. August begann und am 15. endete. Die Zahl der Sänger belief sich auf 1200. Dirigent war Jeno Hubay. Zur Aufführung kamen Werke von Liszt, Erkel, Zinay, Hubay, Michaelovits, Geza Zichy, Szentirnay, Huber und Egressy. —

— In Angers, einer französischen Stadt, in welcher die Association artistique in ihren Concerten die Werke Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's, Wagner's u. A. unter Lelong jeden Winter würdig zur Aufführung bringt, soll eine große Kunstausstellung stattfinden und am 15. October mit einem großartigen Concert genannter Gesellschaft eröffnet werden. —

— Wie viel Clavierinstrumente, d. h. Flügel und Pianino's werden von deutschen Fabriken jährlich ausgeführt? In englischen und amerikanischen Journalen wird die Zahl auf 73000 für das letztvergangene Jahr angegeben. —

— Das Pariser Conservatorium soll von Seiten der Regierung einer Reorganisation unterzogen werden. —

— Das vierundzwanzigste Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes, welches in der letzten Juliwoche in Milwaukee stattfand, hat einen guten Erfolg gehabt. Das Sängerpersonal belief sich auf 2500 Personen. Als Solisten wirkten mit: Lili Lehmann, Marianne Brandt, Joseph von Witt, Staudigl, Rafael Joseph u. A. Festdirigent war Catenhusen. Von größeren Werken kamen Mozart's Requiem, dessen Gmoll-Symphonie, Brambach's „Columbus" u. A. zu Gehör. Es fanden 7 Concerte statt, welche 65 Nummern umfaßten. Die nordamerikanischen Sängerfeste repräsentiren eine eigene Species von Musikfesten. Nebst Oratorien, Symphonien, Concerten und Cantaten ertönen auch einfache Männerchöre und Volkslieder. So wurde in Milwaukee das Volkslied „In einem kühlen Grunde" von 2500 Kehlen gesungen. —

— Die in voriger Nummer gebrachte, dem Brüssler „Guide Musical" entlehnte Notiz über die Verminderung des Chors im Monnaie-Theater zu Brüssel beruht, wie die neueste Nummer dieses Blattes erklärt, auf Irrthum. Die neuen Directoren haben denselben sogar vermehrt; in voriger Saison zählte der Chor 80, gegenwärtig ist er auf 85 Personen verstärkt. Auch das Orchester ist nicht vermindert, sondern vermehrt worden. Das ließ sich von dem Orchesterchef Dupont auch eher erwarten. —

— Dem soeben erschienenen Bericht über den Tonkünstlerverein in Dresden entnehmen wir, daß der um die Förderung und Hebung der Musikpflege in Sachsens Residenz so verdienstvolle Verein im Mai d. J. sein 32. Vereinsjahr beendet hat und, Dank der eifrigen Hingebung aller werkthätigen Mitglieder, mit Genugthuung auf die künstlerischen Erfolge des letzten Jahres zurückblicken kann. Der gegenwärtig 22 Ehrenmitglieder, 222 ordentliche, 13 auswärtige und 317 außerordentliche Mitglieder zählende Verein hat in dem verflossenen Vereinsjahr 12 Uebungsabende, einen außerordentlichen Uebungsabend, 1 Familienabend und 4 Productionsabende veranstaltet und an denselben 80 Instrumental- und Gesangwerke (unter diesen 46 zum ersten Male) zur Aufführung gebracht. Von den 52 Componisten dieser 80 Werke zählen Bach, R. Becker, Beethoven, Draeseke, Händel, F. Schubert und Robert Schumann zu den am meisten begünstigten. Unter der Rubrik „Chronik des Vereins" interessiren namentlich die Notizen über Hoforganist Merkel (gestorben am 30. October 1885), Kammersänger Tichatschek (gestorben am 18. Jan. 1886) und Professor Lauterbach (feierte am 1. Mai d. J. sein 25jähriges Jubiläum als Kgl. Concertmeister und am 15. Febr. mit den Herren Concertmeister Hüllweck, Kammermusikus Göring und Kammervirtuos Fr. Grützmacher zusammen das 25jährige Bestehen des bekannten Quartettvereins). Möge der in echt künstlerischem Sinne thätige Verein auch weiterhin blühen und gedeihen.

— Aus dem Jahres-Bericht des Raff-Conservatoriums in Frankfurt a. M. 1885/86 entnehmen wir Folgendes: Das Raff-Conservatorium eröffnete seine Unterrichtscurse am 15. September 1885 und führte dieselben bis zum 15. Juli 1866 fort. Der Ehrenpräsident der Anstalt, Hr. Dr. Hans v. Bülow, unterrichtete im Monat Mai wieder in der denkbar genauesten und anregendsten Weise vor einem Zuhörerkreise von circa 60 Personen. Es spielten in diesem Cursus 9 Schüler der Anstalt und 14 Hospitanten. Auch verschiedene Fürstlichkeiten wohnten dem Cursus bei. Der Geburtstag von Joachim Raff, welcher in diese Zeit fiel, wurde dadurch gefeiert, daß die Prinzessin Marie v. Meiningen und der Prinz Alexander von Hessen die Sonate für Klavier und Violine von Brahms in mustergiltiger Weise vortrugen. — Das Lehrerpersonal war das gleiche wie im vorigen Jahre geblieben. Die Zahl der Eleven betrug 144, worunter 95 Damen und 49 Herren. Im Laufe des Schuljahres fanden 12 Uebungs-Abende statt, im Monat Juni und Juli die verschiedenen Prüfungen im Saale der Loge Carl. Einen besonders talentirten Schüler, Hrn. Gustav Kugelmann aus Hannover, verlor die Anstalt durch den Tod. Von den Gesangsschülern des Conservatoriums erhielten Engagement: Frl. Emma Jungk nach Darmstadt, Frl. Parepa nach Aachen und Hr. Krug nach Sondershausen. Ein früherer Schüler der Anstalt, Hr. Frederic Lamend aus Glasgow, errang bedeutende Erfolge als Pianist in Berlin, Wien und London. Nach Absolvirung eines vierjährigen Cursus verlassen 7 Zöglinge die Anstalt. Zum Schlusse spricht das Directorium Allen, welche die Anstalt gefördert und bereichert haben, den wärmsten Dank aus.

— Die in London erscheinende Musical World berichtet, daß gelegentlich eines von diesem Blatte ausgegangenen Preisausschreibens für das beste Lied auf englischem Text ihrem langjährigen Mitarbeiter Herrn Dr. Ferdinand Ludwig die Freude zu Theil wurde, daß sein Lied „Gather ye Ruelbuds" mit der Auszeichnung einer Special Commendation (besondere Belobung) bedacht wurde. Es waren 163 Lieder eingegangen. Als Preisrichter fungirten die Herren Dr. Francis Hueffer, Dannreuther und Gesangsmeister Shakespeare. Die Musical World war früher Wagner's eifrigste Gegnerin. Gegenwärtig steht das Blatt unter Redaction des Dr. Hueffer und hat sich zu einer großen Verehrerin des Meisters umgewandelt.

— Seine Majestät der Deutsche Kaiser und König von Preußen geruhten mittels Cabinetschreibens aus Gastein von der Musikalien-Verlagshandlung Heinrich Cranz in Breslau ein Exemplar der daselbst jetzt im Clavier-Arrangement erschienenen Ouverture von Friedrich dem Großen für Allerhöchst Ihre Privat-Bibliothek anzukaufen. Die Verlagshandlung hatte vor Jahresfrist die Militärmusikausgabe der Ouverture publicirt, welche sich jetzt bereits im Besitze fast sämmtlicher Infanterie-Regimenter befindet, und wohl allseitig am 17. August, dem 100jährigen Todestage Friedrich II. zur Aufführung gelangen wird. —

— Von den letzten Brüsseler Concerten war auch eins den russischen Componisten Dargomisky, Cui und Tschaikowsky gewidmet.

Kritischer Anzeiger.

Klavierschulen.

Seifert, Uso, Klavierschule und Melodienreigen. Steingräber Verlag, Hannover. 351 Seiten. Preis M. 4.—, in Prachtband M. 5.20.

Neben der eben jetzt in höchst deutlichem, schönem Stich erschienenen 45. Auflage der Klavierschule von Damm (beiläufig gesagt, in acht lebenden Sprachen coursirend), läßt derselbe Verlag obengenanntes Werk von Stapel. Das Erscheinenlassen des Seifert'schen Opus setzt ein hohes Vertrauen in dasselbe voraus; denn niemand macht sich wohl gern selbst Concurrenz. Beide Werke können aber auch nebeneinander bestehen. Und das Vertrauen, welches man seither dem „Damm" geschenkt hat, wird nicht gleich und leicht wankend gemacht werden. — Herrn Steingräbers Vertrauen in seine Editionen ist bei seinem eigenen Kunstverständniß und dem Heranziehen überaus tüchtiger Kräfte zu Mitarbeitern wohl selten getäuscht worden. Herr pp. Seifert geht seinen eigenen wohldurchdachten, progressiven Gang, ist pädagogisch-musikalisch hochgebildet, huldigt, insbesondere bei Anfängern im Klavierspiel, dem Principe der so nöthigen Anschauung, legt in 953 — sage neunhundert und 53 Uebungsstücken ein gutes, bildendes, dabei angenehmes Material vor, worin alle Manieren 2c. des Clavierspiels versinnlicht und verdeutlicht werden. Unsere alten guten Klavierpädagogen sind darin weislich benutzt.

Hervorzuheben ist, daß Herr S. selbst recht nette Beispiele producirt hat, die neben denen von Oskar und Robert Schwalm, Behr und den alten Meistern ihren Rang zu behaupten im Stande sind.

Zum eigenen Denken und Arbeiten befähigt er die Schüler, indem sie zum Transponiren angeleitet werden, ferner unter Anleitung des Lehrers den Fingersatz bei manchen Stücken selbst zu suchen haben. — Es ist für gewiß anzunehmen, daß auch diese Schule, neben ihren Schwestern, in Kürze einen großen Gang in die musikalische Schülerwelt machen wird.

Alles in Allem gesagt: Nach genauer Einsicht und gewissenhafter Prüfung gelangt man zu dem Resultate: diese Schule ist nach eigenem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen. Es sollte uns freuen, wenn dieses Anerkenntniß auch Platz griffe in den Reihen der Lehrenden und Lernenden. Es wird immer und immer wahr bleiben: „Das Bessere ist des Guten Feind!"

R. Sch.

Literatur.

Verzeichniß des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Vorstehendes 824 Seiten umfassendes Verzeichniß des weltbekannten Breitkopf & Härtel'schen Verlags giebt einen klaren Ueberblick über die großartige Geschäftsthätigkeit der 1719 von Bernhard Christoph Breitkopf gegründeten Firma. Ueber 17000 Verlagsnummern enthält das Verzeichniß; außerdem führt dasselbe die in dem Verlag erschienenen, der Musik-Literatur angehörenden Bücher und andere Verlagsartikel (Bilder von Componisten, Instrumente, Notenpapier ꝛc. ꝛc.) auf und zwar alles mit Preisangabe. Von allen erschienenen Musikverlags-Catalogen dürfte dieser Breitkopf & Härtel'sche wohl der umfangreichste sein und am deutlichsten nachweisen, welche eminente Bedeutung das altberühmte Leipziger Musik-Verlagsgeschäft mit der Zeit gewonnen hat. Das Verzeichniß ist in splendider Ausstattung für 3 Mark zu beziehen.

Ueber den Bau der Bogeninstrumente. Von J. A. Otto. Verlag von Friedr. Mauke, Jena.

Das eben angeführte Buch ist von dem Hof-Instrumentenmacher Otto in Weimar verfaßt und wendet sich zunächst an alle Diejenigen, welche ein Bogen-Instrument spielen. Die Art und Weise, wie sich der als tüchtiger Praktiker bekannte Verfasser über den Bau und die Behandlung der Bogeninstrumente ausläßt, ist eine leicht verständliche. Er giebt beherzigenswerthe Winke für die richtige Beurtheilung der Instrumente und bewahrt so den Leser vor eventueller Uebervortheilung bei Ankäufen. Recht interessant sind auch die Mittheilungen über die bekanntesten italienischen und deutschen Instrumentenmacher. Ohne Zweifel wird das Buch, dem wohl nur wenige ähnlicher Art zur Seite stehen, von Vielen mit Freude begrüßt werden.

=|=

Hofmeister's Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen. 58. Jahrgang, 12 Nummern. 8°. Ausgabe für das Publikum. Leipzig, Friedrich Hofmeister. M. 1.—.

Die Musikalien-Verlagshandlung Friedrich Hofmeister veröffentlicht seit dem Beginn des 2. Semesters dss. Js. von dem oben bezeichneten musikalisch-literarischen Monatsbericht eine Ausgabe für das Publikum, während bis jetzt nur eine Specialausgabe zum Gebrauch des Musikalienhändlers erschien. Musiklehrern, Musiklehranstalten, Orchesterdirigenten, Dirigenten von Gesangvereinen und sonstigen Vereinen, welche sich die Pflege der Musik angelegen sein lassen, sowie allen Denen, die sich mit Musik beschäftigen, ist durch den Monatsbericht ein Hilfsmittel von schätzbarem Werthe in die Hand gegeben. Der Monatsbericht giebt, in verschiedene Classen eingetheilt, eine vollständige Uebersicht aller im deutschen Reiche, in Oesterreich, in der Schweiz und zum Theil der im übrigen Auslande erscheinenden neuen Musikalien, musikalischer Schriften ꝛc. und ermöglicht also jedem Musiker von Fach, wie auch den Musikliebhaber, sich genau über alle Novitäten zu unterrichten, die für die verschiedenartigen Musikinstrumente veröffentlicht sind, um darnach seine Wahl treffen zu können.

Der Preis für den Jahrgang, 12 Nummern zu durchschnittlich je 2—3 Bogen, ist überaus billig: M. 1.—. für den Jahrgang, Mk. —.50 für das 2. Semester 1886.

Nekrolog.

Eduard Grell †.

Glücklich und selig zu preisen sind diejenigen Erdenbewohner, welche nach vollbrachter ehrenvoller Lebensthätigkeit im hohen Greisenalter sanft zur ewigen Ruhe entschlummern. In Künstlerkreisen, namentlich unter den Tondichtern kömmt dies selten vor. Franz Schubert starb sehr jung; Mozart, Beethoven, Weber raffte der Tod im besten Mannesalter weg; auch Richard Wagner hätte noch mindestens ein Jahrzehnt leben und schaffen können.

Sehr klein ist die Zahl, welche ein Greisenalter wie Gluck, Haydn und der am 10. Aug. a. c. in Steglitz bei Berlin gestorbene sechsundachtzigjährige Eduard Grell erleben.

Dennoch ist letztgenannter Künstler erst in neuester Zeit in weitern Kreisen bekannt geworden. Erst seit zwei Jahren, nachdem Professor Dr. Riedel mit seinem höchst vortrefflichen Vereine Grell's wunderbare sechzehnstimmige Messe in Leipzig und Dresden aufführte, wurde der Mann als einer der größten Kirchencomponisten neuester Zeit geschätzt und in ganz Deutschland ehrenvoll gewürdigt.

Eduard August Grell ist ein echtes Berliner Kind; am 6. Nov. 1800 an der Spree geboren, erblickte er also das Licht der Welt in jenem Monat, in welchem Luther, Schiller und noch andere große Geister den Erdenschauplatz betraten. Seine wissenschaftliche Ausbildung erhielt er auf dem Gymnasium zum „Grauen Kloster" in Berlin. Unter des bekannten Zelter's Leitung absolvirte er seine Compositionsstudien. Als Clavier- und Orgelspieler war er in seinem sechzehnten Jahre so weit, um den Organistendienst an der dortigen Nicolaikirche übernehmen zu können. 1817 ließ er sich in die Berliner Singakademie aufnehmen, welche damals von Rungenhagen dirigirt wurde.

In diesem großen Vereine, welcher alle bedeutenden Oratorien würdig aufführte, erwarb sich der junge Mann ein solches Vertrauen, daß man ihn 1832 als Vicedirector neben Rungenhagen anstellte. Nach dessen Tode 1853 wurde Grell zum ersten Director gewählt. In dieser künstlerisch einflußreichen Stellung wirkte er als Dirigent bis zum Jahre 1876, wo er sich pensioniren ließ. Während seiner Amtsführung wohnte er in dem der Singakademie eigenem Gebäude hinter dem Kastanienwäldchen. Nach seiner Pensionirung zog er in das ländliche Steglitz bei Berlin, versäumte aber niemals, bedeutenden Musikaufführungen in der Residenzstadt beizuwohnen.

Außer seiner Dirigentenstelle begleitete er früher auch das Amt eines Hof-Domorganisten. Später wurde er zum Lehrer der Composition an der königl. Akademie ernannt und bildete eine große Anzahl trefflicher Schüler.

Als König Friedrich Wilhelm IV. beschloß, einen Domchor zu gründen, wurde Grell mit der Bildung und Organisation desselben beauftragt. Die Direction wurde dann Neithardt übertragen.

In der Singakademie lebte und wirkte Grell wie ein wahrer Priester der Kunst. Wurden doch stets nur die edelsten und besten Vocalwerke von dieser trefflich geschulten Gesangscorporation aufgeführt. Grell selbst wurde daher auch in seiner Neigung zur Composition von Gesangswerken wesentlich bestärkt. Nebst Chören, Liedern und Duetten ernsten und heitern Inhalts componirte er auch mehrere Werke im altklassischen a capella-Styl. Das bedeutendste, großartigste derselben ist die oben erwähnte sechzehnstimmige Messe. Dieselbe erfordert eine Besetzung von vier Chören und vier Soloquartetten. Da aber die wenigsten Gesangvereine in Deutschland über eine derartige Besetzung verfügen können, so blieb das Werk Jahrzehnte lang auf ein paar Aufführungen der Berliner Singakademie beschränkt.

Unser hochschätzbarer Chormeister, Hr. Prof. Riedel, reiste bei Gelegenheit einer solchen Aufführung expreß nach Berlin, zu dem Zwecke, das Werk zu hören und wenn möglich, es seinem Vereine einzustudiren. Hören und Entschließen war eins; er ging an die schwierige Arbeit und nach wenigen Monaten bekamen wir einige Fragmente und später das ganze Werk in möglichster Vollendung zu Gehör. Die im strengen a capella-Styl und in der complicirtesten Polyphonie gehaltene Schöpfung währte zwei volle Stunden und dennoch wurde man von den letzten Klängen noch ebenso ergriffen und bewegt, wie von den ersten.

Staunen mußte man, wie hier in den schwierigsten contrapunktischen Tongebilden soviel Phantasie thätig war, wie in den complicirten mathematischen Tonformeln so mächtig ergreifendes Gefühlsleben zum Ausdruck gelangt. Genug! Das Werk wurde einstimmig als eines der großartigsten kirchlichen Tonwerke der Neuzeit erklärt. Und der greise Componist erlebte noch in seinen alten Tagen die Freude, seine Schöpfung auch anderwärts gebührend gewürdigt zu sehen. —

Als Mensch war Grell ein sehr edler, humaner Charakter, der Hilfsbedürftigen stets aus der Noth half, soweit er es vermochte. Dieser humane Charakterzug machte sich auch im geselligen Leben bemerkbar durch Milde und Freundlichkeit gegen Jedermann. Höchst erfreulich ist es, daß man in Berlin auch des Mannes Werth zu würdigen wußte. Er wurde zum Mitglied und später zum Senator der kgl. Akademie der Künste erwählt und mit dem Orden pour le mérite ausgezeichnet. —

Dr. J. Schucht.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

I.

So oft eine gewaltige, weithin leuchtende Persönlichkeit aus der Reihe der Lebenden und Wirkenden scheidet, entsteht jenes wunderlich geheimnißvolle Gefühl der Stille, des Bangens, jene Scheu, das abschließende Wort zu sprechen, durch welches der Verlust besiegelt wird. Man weiß ja leider nur zu wohl, was geschehen ist, aber das Herz vermag es noch nicht zu glauben, jeder Sinn sträubt sich dagegen, daß Alles, was eben noch lebendige Gegenwart und unmittelbarer Eindruck gewesen ist, nunmehr Vergangenheit und Erinnerung sein soll, die Phantasie weigert sich gleichsam, die Zukunftsbilder, welche sie an die geschwundene Gestalt knüpfte, dahin fahren zu lassen. Dann freilich kommt ein Tag, an welchem das Unfaßbare endlich begriffen wird, an dem uns zum Bewußtsein kommt, wen und was wir verloren haben und an dem wir beginnen müssen, mit allen Kräften der Seele herauf zu beschwören und festzuhalten, was unverlierbar ist. Wie groß auch die Summe dieses Unverlierbaren sei, wie sicher das Beste eines eigenthümlichen und weitwirkenden Menschenlebens künftigen Geschlechtern überliefert werden mag, es ist eine tief schmerzliche Aufgabe, das Bleibende von dem Unwiederbringlichen zu scheiden — und wieder einmal inne zu werden, daß des Unwiederbringlichen nicht wenig war. Je inniger wir einen Geschiedenen geliebt haben, je treuer unsere Erinnerung alle Einzelheiten des Lebens mit und neben ihm bewahrt, um so schwerer fällt es uns, das Zufällige vom Wichtigen, das Allgemeingiltige vom Persönlichen zu trennen.

Aehnliche Empfindungen und Stimmungen mögen Alle erfüllen und bewegen, welche Liszt im Leben nahe gestanden haben, mögen Vielen, die berufen wären, zunächst Schweigen auferlegen. Die Tagespresse, die sich in ihrem rastlosen Cultus des Augenblick's keine Ruhe gönnen darf, läßt sich allerdings schon in allen Tönen über den geschiedenen Meister vernehmen. Necrologe mit Hilfe der biographischen Angaben bei Brockhaus und Meyer und in den musikalischen Lexica's sind ja rasch zusammengestoppelt, der Anekdotenschatz ist bei diesem Leben und bei dieser mächtigen Persönlichkeit ein schier unerschöpflicher, selbst zu einer Charakteristik reicht das aufgespeicherte literarische und kritische Material mehr als aus, es giebt bereits eine ganze Liszt-Literatur und wenn, wie zu hoffen steht, in der Hofgärtnerei zu Weimar ein Liszt-Archiv errichtet wird, so mag es eine Weile dauern, ehe man Alles in allen europäischen Sprachen über den kosmopolitischen Künstler Geschriebene bei einander hat. Es fehlt weder an Panegyriken und Apotheosen, noch an Verurtheilungen — die es wollen und vermögen, dürfen nur in's Volle greifen. Anders, ganz anders stellt sich die Frage, wie weit in dieser überreichen Literatur wirklich ein deutliches, wohlbeleuchtetes, die feinern Züge nicht über den scharfen Umrissen, den mächtigen Gesammteindruck nicht über den Einzelheiten vernachlässigendes Bild des wunderbaren Künstlers und Mannes vorhanden ist, wie oft es den Schilderern gelungen ist, das ganz Individuelle und Einzige der Natur, des Seelenlebens, der Bildung, der äußeren Schicksale Liszt's neben dem Typischen in ihm zu erfassen. Eine volle Vorstellung von der Macht seiner Persönlichkeit haben zahllose Menschen gewonnen, wenige dürften in der Lage sein, die Entwickelung und den innersten Kern derselben mit voller Deutlichkeit in knappen Worten zu schildern. Dem großen Dichter ist es gegönnt, eine mächtige und innerlich reiche Gestalt, ein gewaltiges Streben und Leisten in wenige, unvergängliche Zeilen zu bannen — Goethe's Epilog zu Schiller's Glocke enthält eine volle Charakteristik Schiller's. Was dem Genius gelingt, kann nicht nachgeahmt werden — so viele zum Theil schöne und werthvolle poetische Huldigungen Liszt bei Lebzeiten empfangen hat, es ist keine darunter, welche in classischer Kürze sein Wesen ausspricht und vor Augen stellt. Aber auch dem bescheidenern Ehrgeiz in schlichter Treue und unmittelbarer Lebendigkeit nicht

ein Bild, zunächst nur eine Skizze dieses überreichen Lebens, dieses verwirrend vielseitigen Strebens und Schaffens zu entwerfen, ist keineswegs leicht genügt. Die erbitterten Gegner Liszt's, welche mit dem großen Claviervirtuosen, dem „geistreich liebenswürdigen Manne" und dem „eklektischen Componisten" die Erscheinung vollständig erfaßt und charakterisirt zu haben vermeinen, sind hier den Freunden gegenüber im Vortheil — wenn man es einen Vortheil nennen kann, eine große, in der Kunstgeschichte bleibende und nachwirkende Natur zu einer unproductiven, rasch vergänglichen Modeberühmtheit herab zu setzen. Die Biographen und Charakteristiker dieser Art können natürlich rascher abschließen, als andere und da sie ganz gewiß wissen, daß Liszt's sämmtliche Compositionen völlig werthlos sind, so bereitet ihnen auch die ungeheure Vielseitigkeit und unerschöpfliche Schaffenslust des Meisters geringe Mühe.

Wiederum sind unter denen, welche ein besseres Verständniß für den Kern des nun abgeschlossenen Künstlerlebens besitzen, nur wenige, welche mit ihrem Antheil die ganze Entwickelung eben dieses Lebens begleitet haben. Sechzig Jahre, nahezu zwei Menschenalter hindurch, ist Liszt eine Berühmtheit, sein Name im Munde aller musikalischen und musikliebenden Menschen gewesen — wer könnte sich rühmen, von den ersten Pariser Triumphen bis zum letzten öffentlichen Erscheinen des Altmeisters in Sondershausen und Bayreuth mit ihm gelebt, auch nur äußerlich dies einzige Dasein beständig vor Augen gehabt zu haben! Wer von Allen, welche Liszt in Weimar und Rom gekannt, ist Zeuge jener Tage gewesen, in denen der junge ungarische Musiker beinahe als ein Glied der französischen Romantik betrachtet wurde, in denen er mit Chopin und Berlioz, mit Victor Hugo und Georges Sand, mit Heinrich Heine und A. Mickiewicz gelebt? Für wie Viele von denen, für welche die Triumphreisen des glänzenden Virtuosen durch Europa die große Angelegenheit des Tages waren und welche die Salons mit den pikanten Erzählungen und Fabeln von diesen Zügen erfüllten, bot die spätere, minder geräuschvolle und weniger leicht zu verstehende Thätigkeit Liszt's seit 1848 ein wahrhaftes Interesse, einen Anlaß, nun auch rückblickend die Laufbahn des Virtuosen mit anderen Augen anzuschauen? Wenn man sich rasch und nur in den flüchtigsten Hauptzügen die Laufbahn List's vergegenwärtigt, so versteht man wohl, warum sich um den Kern dieser einzigen Künstlererscheinung ein Kreis von Mythen gebildet hat, aber man findet es darum nicht leichter, die lebendige Gestalt, den wahren und großen Menschen von der mythischen Ueberlieferung zu trennen. Gleichwohl ist dies die nächste Aufgabe aller Charakteristik Liszt's, denn noch ganz abgesehen von der bewußten Lüge und Sensationssucht, welche ununterbrochen um und wider ihn thätig gewesen sind, haben auch die Oberflächlichkeit und Schnellfertigkeit gewisser Lebenskreise, die Eitelkeit und Urtheilslosigkeit angeblicher Freunde und Anhänger, die kleinliche Geschmacklosigkeit, welche von allen Zügen einer herrlichen Natur nur ein paar äußerlich hervorstechende, auffallende zu erfassen versteht, endlich die nervöse Beweglichkeit, die espritvolle Vielseitigkeit Liszt's selbst, verwirrend auf das Urtheil gewirkt. Und doch in wie großartiger Einfachheit und Deutlichkeit erscheint hinter allen Nebeln dieser Art die Gestalt des königlichen Künstlers, sobald man sie nur sehen will! —

Zweierlei tritt schon heute, wo die Berichte, die Meinungen, die subjectiven und die historischen Urtheile bunt durcheinander wogen, mit überwältigender Ueberzeugungskraft hervor. Gegner wie Freunde einigen sich in der Anerkennung, daß mit Franz Liszt der letzte große Künstler, der durch seine Persönlichkeit einen künstlerischen Mittelpunkt gebildet, dessen Zauber auf alle Gesellschaftskreise gleichmäßig gewirkt, der neben der eigenen Natur, dem eigenen Können eine Tradition von Gewicht und Bedeutung, eine ganze Periode mitdurchlebter Geistes- und Kunstgeschichte in die Wagschale zu legen hatte, aus dem Leben geschieden sei. Es giebt große Talente und liebenswürdige, interessante Künstlergestalten, aber eine persönliche Wirkung, wie sie von Liszt ausging, eine gebietende, ehrfurchterweckende Stellung, wie er sie einnahm, wo er persönlich erschien, besitzt keiner unter den Lebenden mehr. Auch diejenigen, welche Liszt's Ansprüche auf den Ruhm eines schöpferischen Genius bestritten und bestreiten, räumten bereitwillig ein, daß in dieser Wirkung seiner Persönlichkeit nichts Gewolltes, Gemachtes und Gewaltsames lag, sondern daß sie natürlich und schlechthin unwiderstehlich war. Was diese eigenthümliche Stellung Liszt's für das Kunst- und das Musikleben unserer aufgeregten, viel zerklüfteten Zeit bedeutete, wird die nächste Zukunft erweisen, einstweilen strahlt von dem allgemeinen Bewußtsein, daß kein Künstler seiner Art mehr unter uns wandelt, ein mild verklärendes Licht auf den Oftverkannten, sinnlos Geschmähten und doch immer wieder Bewunderten zurück.

Ein zweites, allseitig zugestandenes Moment ist die Bedeutung und Eigenart der menschlichen Natur Liszt's, jener Natur, die nicht blos Töne, sondern Wohlthaten aller Art gespendet, wie ein Fürst, die in ihrer unversiegbaren Güte und Milde, ihrer gänzlichen Hingabe an die Interessen Anderer, ihrer großartigen Neidlosigkeit in der bloßen Erinnerung das Wohlgefühl erweckt, daß ein solcher Mensch unter uns weilen und sich in dem wüsten, egoistischen, häßlichen Treiben der Gegenwart (das mit dem vornehmen Schlagwort des Kampfes um's Dasein um nichts vornehmer wird) behaupten konnte. Selbst der Haß mußte die Waffen vor der Thatsache strecken, daß der berühmteste, gefeiertste und allseitig verwöhnteste Künstler doch zugleich der groß- und warmherzigste, selbst dem Kleinsten und Unbedeutendsten mit reiner duldsamer Theilnahme zugewandte Mensch war und blieb. Es wäre hoffnungslos, aus den Tausenden von Einzelheiten, welche den ethischen Gehalt und Werth Liszt's zu allen Perioden bestätigen, die wichtigsten hervorheben zu wollen. Unerschöpflich, wie es seine Natur in vielem Betracht war, zeigte sich auch seine Theilnahme, sein Mitgefühl für menschliche Unzulänglichkeit, für Noth und Leid Anderer, unerschöpflich der Trieb zu helfen, zu fördern, die selbstvergessene Opferfähigkeit, von der die vielgerühmte und in der That hinreißende gesellige Liebenswürdigkeit Liszt's doch nur ein schwacher Wiederschein heißen durfte. Um so höher anzuschlagen war dieser Grundzug seines Wesens, als er nichts gemeinsam hatte mit schwächlicher Gutmüthigkeit und urtheilsloser Selbsttäuschung. Im Besitz einer Bildung, die mit den umfassendsten und tiefsten Bildungen unserer Zeit wetteifern konnte, ein Leben reich an Mühen, bittern Erfahrungen und schweren Enttäuschungen hinter sich, bewahrte er die kindliche Güte einer ursprünglichen Seele, eines selten liebefähigen Menschen bis in sein höchstes Alter und wenn naturgemäß die Wirkungen dieses herrlichen Theiles seiner Natur im Laufe des nächsten Menschenalters verschwinden müssen, das Andenken daran wird sich erhalten, so lange der Name Franz Liszt genannt wird.

Correspondenzen.

Edinburgh.

Seit dem Schluß der Saison war das wichtigste musikalische Ereigniß der Besuch und das Orgelconcert des Herrn Director C. Aug. Fischer, des bekannten deutschen Organisten. Selten nur haben wir hier Gelegenheit, einen Künstler zu hören, dessen Styl sich außerhalb der breitgetretenen Geleise bewegt, und Hrn. Fischer's Talent und Originalität waren für Viele eine wahre Offenbarung des Effects, dessen eine Orgel fähig ist. Das einzige öffentliche Concert fand am 30. Juli statt und zwar auf der mächtigen Orgel in der hiesigen Industrie-Ausstellung. Herr Fischer spielte sein eigenes Arrangement von Bach's chromatischer Phantasie, deren Poesie und Zartheit durch die Uebertragung durchaus nichts verliert, während sie entschieden an Großartigkeit und Volumen gewinnt. Die zweite Nummer auf dem Programm war eine Improvisation im deutschen Styl. In Anbetracht der Nationalität seines Auditoriums wählte Herr Fischer als Thema einen schönen, alten, schottischen Choral und während wenigstens zwanzig Minuten hatte das Publikum Gelegenheit, den Reichthum und die Zartheit seiner Phantasie zu bewundern, wie auch seine vollkommene Meisterschaft in allen Einzelheiten des Orgelspiels und der Composition. Zum Schluß spielte Herr Fischer sein eigenes, schönes Osterconcert, ein Werk, dem gewiß kein wahrer Musiker den Zoll der Bewunderung verweigern kann. Das Große und Würdige seines Styls in den Sätzen „Vor Charfreitag" und „Ostermorgen" waren kaum hervorragender als die Feinheit und Sympathie in dem pathetischen Adagio „Christus am Kreuz". Unglücklicherweise war die halbstündige Probe zu kurz für Herrn Sauerthal, dem Dirigenten der zur Zeit in Edinburgh concertirenden Militärcapelle aus Chatham, und er war daher nicht im Stande, die Einzelheiten des Chorals und dessen Beziehungen zur Orgelstimme zu bewältigen, so daß auf die Trompeten, Posaunen und Trommeln, die, wenn der Ostermorgen herandämmert, den Ruf „Wachet auf!" mit so großartigem Effekt hervorheben, verzichtet werden mußte. Von einem großen und aufmerksamen Publikum wurde der Künstler mit stürmischem Applaus empfangen.

Durch Professor Oakeley's Freundlichkeit wurde am 31. für eine Stunde die Universitätsorgel Herrn Fischer zur Verfügung gestellt; Zuhörer wurden aber nicht zugelassen. Da das Instrument ungefähr den vierten Theil des Hörsaals einnimmt, so wird man es leicht begreiflich finden, daß viel von der Schönheit verborgen bleibt und ein großer Theil des Volumens verloren geht. Auch scheint leider eine Regel zu bestehen, daß auf der Orgel Niemand spielen darf, als der Professor selbst, von dessen Orgelconcerten, mit denen er von Zeit zu Zeit die Studenten und Damen von Edinburgh beglückt, man kaum behaupten könnte, daß sie musikalisch interessante Werke enthielten. Nachmittags ertheilte Herr Collinson, der Organist von St. Mary's Cathedral, Herrn Fischer die freundliche Erlaubniß, die dortige Orgel zu benutzen, das schönste Instrument in Edinburgh; viele Freunde hatten auf diese Weise nochmals Gelegenheit, ihn zu hören. Durch eine patentirte Neuerung des Orgelbauers Willis in London, die in der That mehr neu als vernünftig ist, sind die Pedale strahlenförmig angelegt, so daß etwas von der Sicherheit, die sonst das Spiel des Dresdener Organisten in so hohem Grade charakterisirt, verloren ging. Hier erst in dem Halbdunkel der geräuschlosen Kirche konnte sich das tiefe Pathos des „Christus am Kreuz" verständlich machen.

Die übrigen zur Verfügung stehenden Tage waren ganz ausgefüllt mit dem Besuch von historisch merkwürdigen Stellen in der Stadt selbst oder in der romantischen Umgegend. Mit Einladungen wurde der durch seinen Charakter sowohl, als auch durch sein Talent beliebte Künstler förmlich überschüttet. Nach einem nur zu kurzen Besuch verließ er Edinburgh am 4. August, um noch den bekannten Organisten Dr. Mann in Cambridge zu besuchen. Während seines Edinburgher Aufenthalts war er der Gast seines Schülers, Herrn Peterson.

Viele von den patentirten Neuerungen der Ausstellungsorgel sind so auffallend, daß eine kurze Beschreibung für Musiker nicht uninteressant sein dürfte.

Dieses starke Instrument enthält 4 Manuale, 40 Stimmen, 10 Coppeln und 6 Compositionszüge. Das Hauptwerk kann durch den Fuß sowohl, als auch vermittelst eines Registers zu beiden Seiten des Spielers mit den Pedalen verbunden werden, — eine höchst bequeme Einrichtung. Der Anschlag ist überall pneumatisch und wird selbst durch das Verbinden aller vier Claviere nicht in seiner Leichtigkeit beeinträchtigt. Der patentirte Schwellzug kann an irgend einem Punkte und augenblicklich befestigt oder gelöst werden. Zwei hydraulische Maschinen mit achtzölligen Kolben üben jede einen Druck von 1824 Pfund aus, und werden von einem Register zur Rechten des Organisten controlirt, das die Maschinen durchaus geräuschlos in Bewegung setzt. Das Merkwürdigste aber ist vielleicht ein Register, durch dessen Herausziehen die Stimmung der ganzen Orgel um einen halben Ton erhöht, d. h. von dem diapason normal auf die englische Concertstimmung gebracht wird.

Petersburg.

(Fortsetzung.)

Das neunte Concert wurde mit einem Jugendwerk Anton Rubinstein's, Ouverture „Dimitri-Donskoi" eröffnet, alsdann folgte das Beethoven'sche Violin-Concert, Rhapsodie für Orchester von Lalo, Violin-Solostücke: Rêverie von Auer und Polonaise von Sarasate, orientalische Symphonie „Antar" von N. Rimsky-Korsakow und „Marche Solemele" von C. Cui. — Der Solist dieses Abends war Professor Auer, welcher kurz vorher seine erfolgreiche Concertreise in West-Europa beendet hatte. Er spielte das Concert von Beethoven so schön, wie wir es noch niemals von ihm gehört hatten, seinem eleganten Vortrag der kleineren Stücke folgte noch eine Zugabe — Berceuse von Cui — begleitet von enthusiastischem Hervorrufe. — Den Culminationspunkt dieses Concertes bildete unstreitig die Symphonie „Antar", obgleich die Rhapsodie von Lalo ebenfalls das volle Interesse der Zuhörer erregen mußte (von den beiden Sätzen erschien uns der letztere am bedeutendsten). „Antar" ist ein Jugendmeisterwerk unseres hochbegabten Componisten; das orientalische Element, welches durch das Programm (eine persische Sage von Senkovsky) bedingt wird, lebt und webt in allen vier Sätzen, von welchen der dritte (Marche funèbre) und das Finale als besonders gelungen zu bezeichnen sind. Nicht allein durch das orientalische Colorit in Themen und deren Ausspinnung, so wie in der charactervollen Instrumentirung, sondern hauptsächlich in der Durchführung des schönen Hauptthema's durch alle Sätze ist die Ursache der mächtigen, einheitlichen Wirkung dieses bemerkenswerthen Werkes zu suchen. Es reiht sich unstreitig an die hervorragendsten Werke dieser Art würdig an und wird wohl bald auch im Auslande dieselbe Anerkennung finden, da Herr v. Bülow sich ganz besonders um die bestmöglichste Aufführung desselben erfolgreich bemühte. Den Schluß dieses Concerts bildete der breit angelegte und prächtig instrumentirte Festmarsch von C. Cui, welcher dieses Mal unter der musterhaften Leitung H. v. Bülow's erst recht zur Geltung kommen konnte. — Das zehnte Abonnements-Concert brachte uns „Oberon"-Ouverture von Weber in denkbar schwungvollster Ausführung, Pianoforte-Phantasie (neu) von Tschaikowsky, ausgezeichnet vorgetragen vom Director des Moskauer Conservatoriums S. Iv. Taneeff, Tänze aus „Feramors" von A. Rubinstein — reizende Stücke seiner orientalischen Muße — und die fünfte Symphonie von Beethoven, dieses großartig einheitliche Werk seiner reifsten Schaffensperiode. Den Schluß des Concerts bildete die brillante, mächtige Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner.

Die symphonischen Concerte dieses Jahres boten uns reiche

Kunstgenüsse; wir hörten viele classische Werke in größter Vollkommenheit, aber wir hörten auch mehr als jemals eine große Anzahl Werke unserer russischen Componisten. Jedoch in Bezug auf die Programme erlauben wir uns zu bemerken, daß, anstatt der Wiederholung einiger Orchesterwerke, die wir im Jahre vorher gehört (achte Symphonie Beethoven's, dritte Suite von Tschaikoffsky, „Oberon-Ouverture"), uns andere, wo möglich neuere Orchesterwerke angenehmer gewesen wären. — Zur allgemeinen Befriedigung hat Herr Hans v. Bülow für nächste Saison die Leitung der Concerte zugesagt. —

Unser Kammermusikverein ist in Folge der Wiederkehr seiner Gründer (Albrecht und Hildebrandt) in's Directorium nach zweijähriger Ruhe erwacht und hat seine stets interessanten Programme durch Hinzufügung von Vocalcompositionen bedeutend bereichert; es ist diese Neuerung um so mehr zu rechtfertigen, weil unser Vocaleinzelngesang sich mit Jahren ausschließlich auf Opernbruchstücke (Arien, Cavatinen, Arioso rc.) beschränkt hat und somit das „Lied" und die „Romanze" — in Rußland besonders gepflegt von allen heimischen Autoren — vollständig verdrängt hatte, eine Gewaltthat, welche unsere beiden Conservatorien sich haben zu Schulden kommen lassen. Es haben 13 Abende stattgefunden unter reger Betheiligung unserer eifrigsten Musikfreunde.

Beiläufig wollen wir noch einer außerordentlich gelungenen Aufführung des „Aschenbrödel" von Hoffmann, durch den St. Petri-Gesangverein unter Leitung von L. Homilius gedenken und zweier Orgelconcerte. Das erste fand in der reformirten Kirche statt, gegeben von dem nun bereits entschlafenen berühmten Orgelvirtuosen Heinrich Stiehl aus Reval und das zweite im März gelegentlich der Reconstruirung der großen Orgel unserer St. Petri-Kirche von unserem talentvollen Organisten L. Homilius unter Betheiligung seines, d. h. von ihm gegründeten und jetzt blühenden St. Petri-Gesangvereins. Von Ausländern hatten in eigenen Concerten guten Erfolg die ausgezeichnete italienische Kammersängerin Alice Barby, welche besonders in Liedervorträgen (sogar in deutscher Sprache) excellirte; alsdann der Violinvirtuos Marsick, der Pianist Cesi.

Außerdem muß noch eine gelungene Aufführung des Requiems von Verdi unter Leitung des Herrn Prof. K. Sicke und unter Betheiligung der Solisten — Frau Wilde, Frau Kamenskaja, Herren Maschkovitsch, und des Chores der russischen Musikgesellschaft erwähnt werden, und das Concert zum Besten der Schulen der Patriotischen Gesellschaft unter derselben Leitung mit Betheiligung des Chores der Singacademie.

(Schluß folgt.) **B. B.**

Weimar.

Aus der vollendeten Musiksaison habe ich Ihnen, sehr verehrter Herr Redacteur, noch Folgendes ergebenst zu berichten. Die Großherzogl. Hofoper brachte zum Schluß ihrer Vorstellungen noch des Mainzer Capellmeisters Friedrich Lux neue Oper „Der Schmied von Ruhla", Text von Ludwig Bauer. Das neue Musikdrama ist an Text und Musik ein echt deutsches. Ersterer verherrlicht die Liebe, Treue und Gerechtigkeit, welche Fürsten wie Völkern so wohl ansteht. Die Musik ist selbstständiger Natur und es war uns angenehm, zu bemerken, daß der Autor, der außerdem auch wahrhafte Verdienste als Orgelcomponist und Orgelvirtuos besitzt, in seinem Werke gewissenhafte Declamation, feine Instrumentation und Charakterisirung der Hauptpersonen aufweist. Daß der Componist seiner Oper eine stattliche Ouverture, deren Hauptgedanken glücklich gewählt und verarbeitet sind, vorangestellt hat, ist nur zu loben. Der Introductionschor für gemischte Stimmen: „Du heimischer Wald", der auch füglich separat aufgeführt werden kann, der ländliche Tanz (unter Benutzung einer alten thüringischen Volksmelodie), der allerliebste Volkschor: „Ueb' immer Treu und Redlichkeit", die erregten Volksscenen in Folge des adeligen Druckes, machen einen günstigen Eindruck, denn sie sind charakteristisch und populär, ohne dem seichten Geschmacke des großen Publikums zu fröhnen. Die Romanze in Fisdur für Sopran: „Es blickt der volle Mondenschein" ist eine Perle der neuen Oper. Ganz charakteristisch ist auch das kurze Abendgebet für Soli und Chor (gem. Stimmen); die große Scene zwischen Lawod und Gretchen enthält ebenfalls gar manche Schönheiten. Der Jägerchor in der 7. Scene des 2. Aktes nimmt ebenfalls einen vorzüglichen Platz ein. Das Eisenlied des Schmiedes Wieprecht ist ein dankbares Solostück für einen hohen Baß. Das Duett zwischen Wiprecht und dem Landgrafen gehört ebenfalls zu den besten Nummern der Oper. Die Chöre der Ritter und des geknechteten Volkes stehen in gutem Contraste. Der weitere Verlauf und der Schluß der Oper sind von prächtiger Steigerung. Das Werk war unter Professor Müller-Hartung's Leitung von durchschlagendem Erfolge.

Das letzte Concert der Großherzogl. Hofcapelle brachte Beethoven's Pastoral-Symphonie und zwei von Dr. Franz Liszt vortrefflich instrumentirte Schubert'sche Märsche (den ungarischen in Emoll und den Trauermarsch). Außerdem Molique's Cello-Concert, welches der junge Fr. Grützmacher von hier in glanzvoller Weise zu Gehör brachte. Eine Bagatelle Prèlude du dèluge von Saint-Saëns für Streichorchester und Solo-Violine (Herr Halir) erzielte wenig Erfolg. Destomehr brillirte Frl. Alt mit einer Coloratur-Arie aus Mozart's Entführung.

Der 4. Kammermusikabend der Herren Lassen (bestens vertreten von Arthur Friedheim), Halir, Freyberg, Nagel, Grützmacher, Scheidemantel, brachte nur bereits Bekanntes, nämlich: Mozart's Fdur-Quartett, Mendelssohn's Emoll-Trio, Beethoven's Kreutzer-Sonate (Halir, Friedheim) und Lieder von Lassen.

An dem 3. Abende hörten wir Schumann's Amoll-Quartett, Dittersdorf's Esdur-Quartett (das Finale mußte wiederholt werden), das Bdur-Trio von Schubert und Lieder von Brahms, in möglichst vollendeter Ausführung.

Auch die Kammermusik-Matineen der Herren Winkler und Genossen erfreuten sich sehr beifälliger Aufnahme. In der letzten derartigen Aufführung hörten wir: das berühmte Sextett von Hummel und die Serenade für Blasinstrumente und Contrabaß, sowie Lieder von Schubert, Franz und Lassen (Frl. Math. Immisch von hier). Diese Aufführungen verdienen sicher die weitere Gunst des Publikums.

In den letzten Abonnementsconcerten des Capellmeisters Wendel machten vornehmlich Aufsehen Liszt's 2. große Polonaise und die Tarantelle Venezia et Napoli, instrumentirt von Müller-Berghaus, sowie Wagners Siegfried-Idyll.

Die drei letzten Concerte der Musikschule brachten eine wohlgelungene scenische Aufführung von Offenbach's „Verlobung bei der Laterne", Beethoven's 1. Symphonie, Duette für zwei Frauenstimmen, Mozart's Adur-Concert (Frl. Robina Addis aus Edinburgh), eine Suite für Streichorchester, Flötenconcert von Böhm (Alfred Guensel), drei Lieder für gemischten Chor (von Dürener und Hauptmann), Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt (G. Isemann aus Washington). Die neue Suite des jungen Amerikaners W. Dayas, einer der besten jüngeren Schüler Dr. Franz Liszt's, enthält sehr überraschende Züge von Erfindungs- und Gestaltungskraft, eben so wie seine kürzlich erschienene große Orgelsonate.

Schließlich müssen wir noch zweier Aufführungen gedenken, welche die Pianistinnen Anna und Helene Stahr mit ihren Schülerinnen veranstalteten. Eine derselben wurde durch die Anwesenheit des nun verewigten Dr. Franz Liszt ausgezeichnet. Derselbe ließ der Lehrgeschicklichkeit beider Damen, sowie den beiden benutzten Piano's aus der Hofpianoforte-Fabrik des Herrn Graichen in Erfurt, seltenes Lob angedeihen. A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ems, 11. August. Mildwida-Concert im Kursaal, gegeben vom Frauenverein „Mildwida" zur Unterst. für Musiker-Wittwen und Waisen: Eine Faustouverture von Richard Wagner, Prolog, ged. von Carl Stelter in Wiesbaden, Concertino f. Harfe u. Orch. von Oberthür, Recitativ und Arie aus Haydn's „Schöpfung", Orch.-Vorspiel aus Mühldorfer's „Der Goldschmied von Ulm", Harfensolo von Oberthür, Violinsoli von Saint-Saëns, Schumann, Volkmann, R. Becker, Harfenfantasie von Oberthür, Scherzo f. Orch. von Lalo.

Bad Elster, 12. August. Concert von Magda Böttiche, Concertsängerin aus Leipzig mit Frl. M. Hilf u. der Badecapelle: Ouvert. zu Boieldieu's „Kalif von Bagdad", Lieder von Liszt, Weber und Bruch, Variationen von Beethoven, Lieder von Schubert, Reinecke, Schmidt, Chopin u. Mozart, sowie Meditationen von Bach. —

Hannover. Der hiesige Instrumentalverein (Streichorch.) unter Leitung des Pianisten Herrn Carl Major hat in verflossener Saison folgende Streichorchesterwerke öffentlich aufgeführt: Serenade Op. 21 von Rob. Fuchs, Serenade Nr. 1 von Volkmann, Serenade für Streichorch. u. Flöte von Hofmann, Liebesnovelle f. Streichorch. u. Harfe von Krug, Serenade von Weingartner, Serenade Nr. 2 von Volkmann, 2 Stücke von Grieg, Novelletten von Gade, Fantasiestücke von Schulz-Schwerin, Schwedischer Tanz von Gouvy u. Serenade von Goetze, Nachtmusik von Heuberger, Serenade Nr. 3 von Volkmann. —

Leipzig, 28. August, Nachm. $1/2$2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. Franz Liszt: Kyrie und Credo aus der Missa choralis. (Zum Gedächtniß des am 31. Juli gestorbenen Componisten.) Jomelli: Requiem. — 29. August. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Vorm. 9 Uhr. Hauptmann: Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", Chor mit Orchester. —

Sondershausen, 15. August. Zehntes Loh-Concert der fürstl. Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Schultze: Ouverture zu Weber's „Euryanthe", Violin-Romanze von Svendsen (Concertmstr. Grünberg), Bdur-Symphonie von Haydn, Ouverture zu Beethoven's „Prometheus", sowie Adur-Symphonie von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Hans von Bülow ist aus der Schweiz nach Meiningen zurückgekehrt, wo er bis zum October zu verweilen gedenkt.

— Der Impresario Maurice Strakosch schreibt, daß er jetzt eine neue und sogar die wundervollste schwedische Nachtigall entdeckt habe. Sie zählt neunzehn Frühlinge und erregt überall Sensation, wo sie singt. —

— Von dem französischen Schriftsteller Ernst Giraud ist eine Biographie des Componisten Georg Bizet erschienen. —

— Theater-Director Truffi in Moskau, welcher beabsichtigte, die Opern russischer Componisten in Paris zur Aufführung zu bringen, soll doch die erforderlichen Kosten zu hoch befunden haben und will nun davon abstehen. —

— Ein Sohn des bekannten rheinischen Dichters E. Rittershaus, der Tenorist Alfred Rittershaus, dessen schöne Simme in musikalischen Kreisen Aufsehen erregte, hat am 10. d. vor dem in Salzburg weilenden Generalintendanten der weimarischen Hofbühne, Herrn von Loën, mit großem Erfolge Probe gesungen und ist von diesem für den Winter zu einem dreimaligen Gastspiel (auf Engagement) eingeladen worden.

— Etelka Gerster, welche in Paris krank darniederlag, ist wieder so weit genesen, daß sie in einem Concert aufzutreten vermochte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Eine neue Oper von Saint-Saëns „Proserpina" wird in der nächsten Saison an der „Opera Comique" in Paris zur Aufführung gelangen. Der Schauplatz der neuen Oper ist Italien zur Zeit der Renaissance.

„Johann Huß" betitelt sich eine neue Oper von dem venetianischen Maestro Angelo Tessaro, welche in der nächsten Saison zur Aufführung gelangen soll, und der eine im Wagner'schen Stil gehaltene Musik, sowie eine packende dramatische Handlung nachgerühmt wird. Namentlich soll die Scene, in welcher Huß auf der Bühne den Flammentod stirbt, von großer Wirkung sein.

Vermischtes.

— Die von Herrn Bildhauer Weißbrod gegossene Todtenmaske Liszt's ist sehr schön und scharf in den Zügen. Sie geht in den Besitz von Frau Cosima Wagner über. —

— Liszt's Testament, welches in Weimar am 2. August eröffnet wurde, stammt aus dem Jahre 1861 und ist vom 15. August genannten Jahres datirt. Es ist auf einem Briefbogen niedergeschrieben und sehr kurz gefaßt. Zur Universal-Erbin ist die Fürstin Wittgenstein eingesetzt und dieser auch die Bestimmung über die Veröffentlichung vorhandener Manuskripte eingeräumt. Es sei in Bezug hierauf daran erinnert, daß damals die Verehelichung Liszt's mit der Fürstin eine beschlossene Sache war, deren Erfüllung aus bis jetzt noch unbekannten Gründen unterblieben ist. Ferner wird die Fürstin beauftragt, die Vermächtnisse zu erledigen, die ihr Liszt für seine Freunde mündlich angegeben hat; welcher Art dieselben sind, ist im Testament nicht erwähnt. Bei Abfassung des Testaments lebten noch beide Töchter Liszt's: Frau Blandine Ollivier und Frau Cosima v. Bülow, jetzt die Wittwe von R. Wagner. Liszt bestimmt in seinem Testament, daß ihnen die bei Rothschild für sie deponirten Kapitalien ausgezahlt werden, deren Zinsen sie seit ihrer Vermählung erhalten haben. Einige Bestimmungen des Testaments in Bezug auf die damals noch lebende Mutter Liszt's sind durch den Tod derselben im Jahre 1864 hinfällig geworden. Ueber die zum Theil sehr werthvollen Gegenstände, die Liszt in der Zeit seiner Virtuosen-Reise Seitens seiner Verehrer dargebracht worden sind, sind keine Bestimmungen getroffen, eben so nicht über seinen reichen Besitz an handschriftlichen Partituren der verschiedensten Meister. Sie gehen also ebenso, wie die Originalhandschriften seiner Werke, in den Besitz der Fürstin Wittgenstein über. Im Auftrage Letzterer war Dr. Brichta aus Wien in Weimar anwesend. Die Siegel von Liszt's Wohnung wurden abgenommen und dem Großherzoglichen Hofmarschall-Amt übergeben. Sie wird im status quo zur Erinnerung an Liszt erhalten bleiben.

— Zum Gedächtniß Fanz Liszt's findet Anfang October in Berlin eine große musikalische Feier statt, welche Prof. K. Klindworth dirigiren wird. Den orchestralen Theil übernimmt das zu diesem Zweck bedeutend verstärkte Orchester der Philharmonischen Gesellschaft. Ueber die solistische Mitwirkung schweben noch Unterhandlungen. Zur Aufführung gelangen besonders hervorragende Liszt'sche Werke. —

— Die Stadt Rom hat der Vaterstadt Liszt's, Raiding, warm condolirt. Es heißt in der Depesche: „Rom liebte ihn und beweint ihn wie seinen Sohn."

— In Ungarn beginnt die Bewegung zu Gunsten einer Uebertragung der Leiche Liszt's sehr lebhaft zu werden. Der ungarische Landessängerbund hat gelegentlich des Sängerfestes in Fünfkirchen eine bezügliche Bittschrift an den Reichstag beschlossen und auf Betrieb des Obergespans Perczel alle ungarischen Städte zur Theilnahme an diesem Schritt aufgefordert. In den Wiener Blättern wird inzwischen darauf aufmerksam gemacht, daß die „Muttersprache" Franz Liszt's die deutsche gewesen sei. Seine Mutter war aus Krems in Ober-Oesterreich und hieß, ehe sie den fürstlich Esterhazy'schen Beamten in Ungarn, Adam Liszt, heirathete, Anna Lager. Der Bürstenbinder Johann Lager in Krems ist Liszt's Vetter. —

— Selten hat wohl der Tod eines Mannes solch' sympathische Kundgebungen überall hervorgerufen, als der des Meister Liszt. Die Journale in allen Welttheilen bringen Nekrologe, Biographien und Abbildungen. Die Musikzeitungen New York's: The Musical Courrier, das American Art Journal, The Keynote und John Freund's Music and Drama enthalten die mit schwarzem Rand umgebenen Bildnisse des großen Mannes. Selbst diejenigen Blätter, welche ihm den Lorbeer als Componisten vorenthalten, stimmen mit ein in die allgemeine Schmerzensklage. —

— Mit der neunten Aufführung des „Parsifal" haben am 20. Aug. die diesjährigen Festspiele in Bayreuth ihr Ende erreicht. Die Vorstellung fand wieder vor gänzlich ausverkauftem Hause statt und erfreute sich des Besuchs zahlreicher Fürstlichkeiten. Unter den letzteren zogen besonders Prinz Wilhelm von Preußen, die Großherzogin von Baden, Herzogin Amalie in Bayern und deren Vater Herzog Carl Theodor in Bayern die Aufmerksamkeit auf sich. Nach dem allgemeinen Urtheil soll diese letzte diesjährige Aufführung des „Parsifal" die besten vorangegangenen noch überboten haben, so daß sie den würdigsten Abschluß der Festspiele des Jahres 1886 bildete. Frau Materna (Kundry), Herr Winkelmann (Parsival), Herr Scheidemantel (Amfortes), Herr Plank (Klingsor) und Herr Wiegand (Gurnemanz) ernteten den stürmischsten Beifall. Wie schon gemeldet, sind die Festspiele für nächstes Jahr gesichert und es sollen zur Deckung der Kosten 150000 Mark bereits zur Verfügung

stehen. Das sind in der That glänzende Erfolge, welche am deutlichsten für die wunderbare Lebenskraft der Wagner'schen Kunst sprechen. —

— Das neue Conservatorium zu Leipzig, dessen Bau bereits weit vorgeschritten ist, wird nächstes Frühjahr seiner Bestimmung übergeben werden können.

— Professor Xaver Scharwenka eröffnet am Montag den 4. Oktober sein Conservatorium der Musik und Seminar zu Berlin W., Potsdamerstr. 136—137. (Siehe Inserat.) —

— Für das am 9. September, dem Geburtstage des Großherzogs, in Baden-Baden stattfindende große Festconcert sind Carl Hill, die Coloratursängerin Elly Warnotts aus Brüssel und die Pianistin Margaretha Stern aus Dresden als Mitwirkende gewonnen worden. —

— In Baltimore (Amerika) hat sich das Veloziped in ein Melociped umgewandelt. Dort baut man jetzt Bicycle, welche während der Fahrt Walzer und andere amüsante Tonstücke spielen.

— Im Stadttheater zu Köln soll in nächster Saison der ganze Nibelungen-Ring" zur Aufführung gelangen. Noch vorher ist die Aufführung der großen Oper „Noah" aus dem Nachlasse Halevy's, welche sein Schwiegersohn Bizet neu bearbeitete und vollendete, geplant.

— In einem Orgelconcert des Dr. Spark am 24. Juli in Leeds ereignete sich das Unglück eines Maschinenbruchs in der Orgel, so daß der treffliche Orgelvirtuos gezwungen ward, die noch übrigen Programmnummern auf etwa 1/5 des Werkes zu spielen, weil mindestens 4/5 der Pfeifen unbrauchbar geworden waren. —

— Die ungarischen Zigeunermusikanten verlaufen sich bis nach Amerika. In Buffalo läßt ein Zigeunerchor seine feurigen Weisen erklingen. —

— Die Sopranistin Miß. Kade Maddack in Detroit ist von dem weniger einträglichen Amt einer Kirchensängerin zur Opernsängerin übergegangen und hat sich von Emma Abott für die englische Opern Company engagiren lassen. —

— Gounod ist ersucht worden, für die 1889 in Paris stattfindende internationale Ausstellung eine neue Oper zu componiren und hat, wie verlautet, seine Zusage gegeben. —

— Die neue Orgel im Stephansdome in Wien, drei Manuale, ein Pedal und vierzehn Nebenzüge mit neunzig klingenden Stimmen umfassend, wird die größte Oesterreich-Ungarns und eine der größten der Welt sein. Die anerkannt größte Orgel, die in der Peterskirche zu Rom, hat hundert, die nach ihr als die größte geltende bei den Benedictinern in Palermo auch nur neunzig Stimmen. Obwohl noch nicht ganz vollendet, wurde die neue Orgel in St. Stephan am Geburtstage des Kaisers Franz Joseph (18. Aug.) zum ersten Male gespielt. —

— Das neuerbaute Hoftheater in Schwerin wird am 3. Oktober ds. Js. feierlich eröffnet werden. Für diesen Tag, wie die sich anschließende Festwoche ist von dem Hoftheater Intendanten Freiherrn v. Ledebur folgendes Programm aufgestellt worden: Sonntag, 3. Oktober: „Die Weihe des Hauses", Festspiel von Putlitz, Musik von Alois Schmitt. Hierauf: Gluck's Iphigenia in Aulis. Montag, 4: Wiederholung des Festspiels; hierauf Schiller's „Maria Stuart". Dienstag erfolgt die Einweihung des Concertsaales mit folgendem Programm: Halleluja aus dem Messias von Händel, Symphonie Nr. 4 von Schumann, das Schicksalslied von Brahms, Doppelchor von S. Bach „Nun ist Heil", Beethoven's „Neunte". Mittwoch, Freitag, Sonnabend folgen Aufführungen von Mozart's „Don Juan", Shakespeare's „Sommernachtstraum" und Wagner's „Lohengrin". Sonntag, 10.: Wiederholung des Festspiels und die beiden kleineren Lustspiele „Unerreichbar von Wilbrandt und „Spielt nicht mit dem Feuer" von Putlitz. —

— Das große Gesangsfest in Milwaukee hat einen solch günstigen finanziellen Erfolg gehabt, daß der Garantiefond von 170,000 Dollars nicht berührt worden ist. Man hat sogar einen Ueberschuß erzielt. —

— Die in der großen Oper zu Paris eingeführte elektrische Beleuchtung wird durch 6526 Incandescent-Lampen erzielt. Die frühere Gasbeleuchtung erforderte 7170 Brenner. —

— Aus Tinnevelly (Ostindien) wird ein Theaterbrand gemeldet, bei welchem über 100 Hindus das Leben verloren haben.

— Gounod hat sein Oratorium Mors et Vita dem Papst gewidmet. Derselbe hat die Widmung angenommen und den Wunsch ausgesprochen, dasselbe unter des Componisten Leitung in Rom zu hören. Gounod wird sich also nächsten Winter dorthin verfügen und sein Werk zur Jubiläumsfeier am 31. December zur Aufführung bringen. —

— Nach dem Jahresbericht des Kgl. Conservatoriums der Musik in Dresden haben in dem Schuljahre 1885—1886 zusammen 790 Zöglinge die Anstalt besucht und zwar gehörten ihrer Geburt nach 518 den Kgr. Sachsen, 126 dem übrigen Deutschland, 30 Oesterreich-Ungarn, 41 Großbritanien, 27 Rußland, 14 der Schweiz, 16 Amerika und die übrigen den Staaten: Frankreich, Belgien, Rumänien, Italien, Portugal, Türkei, Australien und Indien an. Von den abgehenden Zöglingen erhielten 39 das Reifezeugniß, 6 wurden durch Prämien und 3 durch Preiszeugnisse ausgezeichnet. Belobigungen wurden 29 Besuchern des Conservatoriums ertheilt. Der Bericht erwähnt weiterhin u. A. daß der 1881 bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Conservatoriums gegründete Patronat-Verein ein Capital zu einer Jubiläum-Stiftung für das Kgl. Conservatorium durch freiwillig gezeichnete Geldbeiträge gebildet hat. Die Zinsen des Stiftungscapitals, sowie die vom Patronatverein außerdem noch eingerichteten Freistellen sollen an begabte, aber bedürftige Schüler, welche aus Deutschland gebürtig sein müssen, vergeben werden. Als Director des Kgl. Conservatoriums wird vom 1. September 1886 an Herr Hofcapellmeister Adolf Hagen fungiren. —

— Bei Trübner u. Co. in London erscheint eine sehr gründliche History of Music (Geschichte der Musik) von John Rowbotham. Gegenwärtig liegen zwei Bände vor, welche die alten Inder, Egypter und Griechen behandeln. Eine Besprechung folgt später. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Franz Wüllner, Op. 45. Stabat mater. Duplici choro octo vocibus concinendum auctore etc. Leipzig und Brüssel, Breitkopf u. Härtel. M. 7.—. Frcs. 8.75.

Das Werk ist für zwei Chöre geschrieben und nimmt unter den neueren Werken für die Kirche eine Stellung ein, die dem Componisten rücksichtlich seines Wissens und Könnens zu großer Ehre gereicht. Man wird nicht zu viel behaupten, wenn man dasselbe mit dem Namen „Classisch" bezeichnet. Diese Bezeichnung rechtfertigt sich durch musterhafte contrapunktische Arbeit, Klarheit und Uebersichtlichkeit in der Stimmenführung, tiefes Erfassen des Textes und charakteristische Motive. Man begegnet nicht Erzwungenem, findet kein Haschen nach Frappantem und Ungewöhnlichem, dem man oft nachjagt, um geistreich erscheinen zu wollen, während doch die Kunst ihrem innersten Wesen nach diese Mittel von sich weist. Wüllner wandelt auf den Wegen der Natur und wird auf diese Weise mit seinem Werke den besten Eindruck bei dem Hörer hinterlassen. Aufführen können das Werk nur qualitativ und quantitativ wohl ausgerüstete Gesangvereine; denn nur ein breiter choristischer Vollklang kann allen Anforderungen gerecht werden.

François Réga, Op. 51. Te Deum. Für Chor, Orchester, Orgel. Brüssel, Schott. Partitur Frc. 8.—. Orchesterstimmen Frc. 10.—. Einzelne Singstimmen à Fr. 1.—.

Dieses Werk ist auch für die Kirche bestimmt, aber welcher Unterschied zwischen dem Stabat Mater von Wüllner und dem Te Deum von Réga! Im ersteren kunstvolle, tiefsinnige Contrapunktik, keusche Innigkeit, im letzteren, wie es allerdings der Text theilweise bedingt, äußerlicher, in breitem Harmonienstrom fließender Pomp und Glanz, den namentlich der französische Katholizismus bei festlichen Gelegenheiten erheischt. Doch hat diese mehr äußerliche Wirkung ausübende Auffassung auch ihre Berechtigung, namentlich wenn es in der Weise geschieht, welche der Componist in seinem „Te Deum" zum Ausdruck gebracht hat. Aus der ganzen Anlage und Instrumentation ersieht man, daß das Werk für festliche Gelegenheiten geschrieben ist. Außer dem Streichquartett kommen Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagott's, Harfe, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken und Orgel zur Verwendung, gegen welche Tonmasse nur ein starker Chor den Kampf bestehen kann. Das Werk zerfällt in drei Theile. Der erste enthält blos einen Chor, dessen Thema etwas altkirchlich angehaucht und von guter Wirkung ist:



der zweite Theil besteht aus einem Tenorsolo mit abwechselndem Männerchor. Die Ausführung des Ganzen verräth eine kundige und geschickte Hand.

Eman. Klitzsch.

Chorlieder ohne Begleitung.

Edgar Tinel, Op. 34. Marienlieder für gemischten Chor. Leipzig und Brüssel, Breitkopf u. Härtel. Partitur Frc. 3.— n. Chorstimmen Frc. 1.— n.

Damit der Leser aus der Widmung eine flüchtige Einsicht in den Geist der Lieder erhalte, setze ich die Dedication in der Originalschrift bei: Aan de Onbevlekte Ontrangenis aan de Heilige Maagd Maria die te Lourdes verschenen is en die aldaar ononhondend de Troosteres der bedrukten en de Genezing der kranken

blijkt te zijn

worden deze liederen

mit kinderlijke liefde toegewijd Edgar Tinel.

Lourdes, 29. Mai—2. Junij 1885.

Die Lieder, einem gläubigen, echt katholischen Gemüthe entsprungen, sind populär und einfach gehalten und werden bei gleich Fühlenden und Denkenden sympathischen Anklang finden. Ganz vortrefflich ist der vierstimmige Satz und seine harmonische Ausgestaltung behandelt. Auf dieser Seite liegt der künstlerische Schwerpunkt der Lieder. Die Ueberschriften derselben lauten: Wallfahrtslied. — Kapelle am Wege. — Unsere liebe Frau von den sieben Schmerzen. — Viva Maria. — O Maria. = Wie so schön, ach! von den sechs Liedern wohl das musikalisch werthvollste.

Für Orchester.

Nils W. Gade, Op. 61. Holbergiana. Suite für Orchester.

Dem Werke liegt eine Art historisches Programm zu Grunde und muß zugleich auch als eine Gelegenheitscomposition betrachtet werden, denn es wurde zur 200jährigen Jubelfeier des dänischen Dichters Ludwig Holberg 1884 componirt. Die üblichen vier Sätze sind: Tempi di Minuetto (Henrik und Pernille). Allegro scherzando (Der Geschwätzige. — Jacob v. Thibo.) Andantino (die vielgelaunte Dame). Finale, Allegro festivo (Der Maskenball). Die Composition ist in ihrer musikalischen Physiognomie äußerst anmuthig und wohllautend, ohne jedoch (wie fast bei allen Gelegenheitscompositionen) durch eine besondere Erfindungskraft hervorzutreten, das Colorit tritt, wie immer bei Gade, in den Vordergrund und wird auch bei diesem Werke die Gunst eines Publikums sich erwerben, das weniger zu denken, als sinnlich zu genießen gewohnt ist.

Eman. Klitzsch.

Stuttgart.
Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 18. October, können in diese unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus den Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabaß, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Beron, Debuysère, Faißt, Goetschius, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel**, Hofkapellmstr. **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, den Kammervirtuosen **Ferling, C. Krüger** und **G. Krüger**, den Kammermusikern **Wien, Cabisius** und **C. Herrmann**, den Herren **Blattmacher, Bühl, Karl Doppler, Feinthel, Herbig, W. Herrmann, Hilsenbeck, Krauß, Meyer, E. Müller, Rein, Kunzler, Schneider, Schoch, Schwab** und **Spohr**, sowie den Fräulein **K. Doppler, P. Dürr, Cl. Faißt, A. Putz, J. Richard** und Frau **A. Schen.**

Zur Uebung im **öffentlichen Vortrag** ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf 280 Mark, bei Schülern auf 300 Mark gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluß des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf 360 Mark.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche Mittwoch, den 13. October, Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Lange Straße 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direktion entgegengenommen. Ebendaselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben.

Die Direktion:

[345] **Stuttgart**, im August 1886. Faißt. Scholl.

Conservatorium der Musik und Seminar zu Berlin

W. Potsdamerstrasse 136—137.

Director:

Professor **Xaver Scharwenka,**

Kaiserl. Königl. Hofpianist.

Das Wintersemester beginnt am Montag, den 4. October. Anmeldungen von Schülern und Schülerinnen nimmt der Director täglich von 4—5 Uhr entgegen.

Ausführliche Prospecte sind durch das Secretariat sowie durch die Musikalienhandlung von Raabe und Plothow, Potsdamerstrasse 7ª zu beziehen. [346]

Die eminenten **Oratoriensängerinnen,** Fräulein

Christine Schotel (Sopran),

und Frau

Julie Müller-Bächi (Alt),

über deren vorzügliche Leistungen die in der vorigen Nummer d. Bl. veröffentlichten Recensionen Aufschluss geben, werden sich in der Saison 1886/87 in Deutschland, Holland, der Schweiz etc. in **Oratorien** und **Concerten** hören lassen, und bitte ich die geehrten Herren Musikdirectoren und Concertvorstände, welche die beiden Künstlerinnen **einzeln** oder **zusammen** zu engagiren wünschen, diesbezügliche Anträge gef. **baldmöglichst** ***direct an mich*** zu richten. [347]

Impresario ***Heinrich Langewitz,***

Bureau: ***Riga,*** Alexander-Boulevard 3.

Neue Lieder.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen: [348]

Drei Lieder

von

Hermine Stegemann

für eine Singstimme mit Pianoforte

componirt von

Hans Sitt.

Op. 22. Preis ℳ 1.50.

Faltis, Emanuel. Ich denke Dein. Gedicht von E. H. z. S. für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 1.—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Robert Schumann's Jugendbriefe.

Mitgetheilt von **Clara Schumann.**

geh. ℳ 6.—. Eleg. geb. ℳ 7.—. [349]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Leipzig, den 3. September 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

II.

Ein einzig dastehendes Leben, überreich an Glücksmomenten, an Wechselfällen und Schicksalen, überreich an innern Erhebungen, an jenen unendlichen Freuden und Leiden, welche die Götter ihren Lieblingen „ganz geben" hat sich für irdische Augen am 31. Juli zu Bayreuth geschlossen. Wie der Meister selbst der letzten Scene dieses Lebens entgegengesehen, drückt eine Stelle in seiner bisher nicht veröffentlichten, etwa vor einem Jahrzehnt geschriebenen Schrift: „Der Pianist" einfach und würdig aus: „Vor dem Tode habe ich keine Furcht; ich halte aber auch das Leben nicht für verachtungswürdig. Ich würde undankbar sein gegen den Schöpfer meines Lebens, der mich vor vielen Anderen ausgezeichnet und beglückt hat. Es würde eine Verkennung der Schätze meines Talentes sein, wenn ich das Leben gering schätzen wollte, ja, es würde ein Undank gegen die Welt sein, von welcher ich die höchste Achtung genieße. Nicht aber kann ich mit Shakespeare sagen: „Sterben ist Schlafen". Sterben ist Erwachen, eine Lichtung des Dunkels, in welchem wir auf Erden wandeln. Also kann der Tod kein Uebel sein, der Tod ist ein Auferstehen. Der Philosoph und Christ sucht den Tod nicht, er erwartet ihn aber mit Ruhe."*) Uns Allen, die wir an Liszt's Sarge standen, war es gewiß, daß der Meister in dieser Zuversicht gelebt hat, innerlich freudig und ruhig gewesen ist, wir wußten aber auch, daß diese Zuversicht in geistigen Kämpfen aller Art, in schweren, innern Prüfungen errungen war, daß in Liszt wahrlich nicht blos „der hochwürdige Abbé Franciscus", wie es in den Einsegnungsworten hieß, sondern einer jener mächtigen und eigenthümlichen Menschen geschieden sei, welche weder die Höhen noch die Tiefen geistigen Ringens gescheut haben, welche zu ihrem Glauben aus eigenster innerer Kraft gediehen sind.

*) Wir theilen diesen interessanten Passus von dem Glaubensbekenntniß des Meisters unter der Rubrik „Kleine Zeitung" vollständig mit. Die Red.

Liszt war Unendliches gewährt worden und er selbst hatte Unendliches erreicht, nur eines war ihm versagt geblieben, eine Heimath im engsten und im weitesten Sinne des Wort's. Nicht, als ob wir mit einer Anzahl von deutschen Beurtheilern die Geburt auf ungarischem Boden für etwas ganz Zufälliges erachten oder die ritterliche Verehrung der Magyaren für ihren großen Landsmann in der Weise in's Lächerliche ziehen wollten, wie dies Seiten Heine's und mancher Andern geschehen ist. Aber ein Ungar in dem Sinne der alten Tablabiros des vormärzlichen Königreichs und ein Magyar im Sinne der Patrioten des heutigen magyarischen Reiches ist Liszt nicht gewesen, konnte es nicht sein. Nicht blos, weil er in frühester Kindheit dem ungarischen Boden entrückt ward, weil er im Ausland lebte, während sich die kampfreiche Wandlung des alten vielsprachigen Ungarn zum heutigen Ungarn vollzog, nicht blos, weil der Jüngling in entscheidenden Jahren des Lebens seinen geistigen Mittelpunkt in Paris fand, von französischer Sprache, Literatur, von französischem Geistesleben jeder Art umgeben war, sondern weil der Anknüpfungen, die der Künstler, der Musiker an die ferne Heimath hatte, in der That nur wenige waren, weil der Genius Liszt's aus einem mächtigern Geistesleben zu schöpfen begehrte, als das damalige Geistesleben Ungarn's war und sein konnte. Nicht gering möchten wir bei alledem den unbewußten Einfluß anschlagen, den magyarisches Blut, magyarische Kindheitseindrücke, so manche Anknüpfungen und Beziehungen auf den Künstler geübt. Gleichviel, ob ungarische Musik mit den Weisen der Zigeuner identisch ist, oder noch andere Elemente hat, gleichviel, ob Liszt im Vollbesitz der magyarischen Sprache oder derselben nur unvollkommen mächtig gewesen, gleichviel, wie Liszt zu den politischen Parteien und Zuständen seines Landes sich verhalten, es ist ein ungarisches Element in ihm lebendig und wirksam gewesen und nicht nur der junge Clavierspieler war:

„ein Wandervirtuos,
In dem der Heimath Hunnenwildheit gährt",

wie Peter Cornelius von Liszt gesungen, sondern auch der

gereifte Meister hat aus dem Leben der Heimath mancherlei empfangen. Mancherlei, nur eben nicht die Hauptsache, nicht jene Fülle der Eindrücke, der eigenartigen Erlebnisse, der geistigen Vergangenheit, nicht jene Breite des Culturbodens, welche die große Schöpferkraft, die mächtig empor- und weit hinausstrebende Künstlerkraft bedarf.

In der Kunstgeschichte kehren von Zeit zu Zeit Erscheinungen dieser Art wieder. In unserem Jahrhundert ist Bertel Thorwaldsen eine solche: der große Bildhauer war etwa so viel ein Isländer und ein Däne, wie Liszt ein Ungar gewesen ist, den äußeren und geistigen Boden für die Entfaltung seines Genius fand er in Rom und nur spät zog es ihn nach der verlassenen nordischen Heimath zurück. Man wird nicht in Abrede stellen wollen, daß der Musik so gut und mehr als der Plastik ein kosmopolitisches Element, eine Weltsprache zu eigen ist. Aber das war einzig in Liszt's Schicksal, daß ihn die innere Wahrhaftigkeit seines Wesens und die Stimme seines schöpferischen Talent's zwangen, in der Mitte seines Lebens eine zweite Wahl zu treffen. Nachdem er über ein Jahrzehnt lang mit französischer Kunst und Literatur getränkt worden war, an dem mächtigen, glänzenden und vorläufig letzten Aufschwung des französischen Geisteslebens nach 1830 seinen besondern Antheil genommen hatte, nachdem er in der großen Welt, in der er lebte, so ziemlich für einen Franzosen galt, als französischer Schriftsteller jenen „Esprit" bewährt hatte, der von langeher in der Schule von Paris erworben ward, kam dem reifenden Manne zum überwältigenden Bewußtsein, daß das Vaterland Bach's, Händel's, Mozart's, Beethoven's und Schubert's, das eigentliche Heimathland der neuen und großen Musik sei. Unbekümmert um die eigene Vergangenheit, nahm Liszt die ungeheure Arbeit auf sich, sich in Deutschland einzuleben, seinen Geist mit allem Besten zu durchdringen, was die deutsche Cultur besaß und besitzt, sein schöpferisches Talent an den größten Werken der modernen Musik zu schulen. Wie ein Glücksschauer, daß er dies vermocht, weht es durch jene ersten Werke Liszt's hindurch, die Zeugniß sind von dieser großen Umbildung seines Wesens — wer die Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" je mit innerstem Antheil gehört, hat auch das Jauchzen eines Genius vernommen, der für einen seither stummen Drang endlich die Sprache gewonnen hat, der weiß, wie thörigt das Gerede derer ist, welche fort und fort erzählen, daß Liszt dem deutschen Wesen völlig fremd geblieben sei.

Aber das freilich ist wahr, daß es dem Meister nicht gelang, die nichtdeutschen Elemente, welche er in früheren Perioden seiner Entwickelung bewußt und unbewußt in sich aufgenommen hatte, aus seinem Empfinden und Wollen völlig zu scheiden, auch nicht überall gelang, sie mit dem Neuerworbenen so zu verschmelzen und zu binden, daß sie allezeit einheitlich gewirkt hätten. Das Erstere kann er kaum gewollt haben, das Letztere hat er mit bewunderungswürdiger Kraft und Consequenz erstrebt, die reifsten und köstlichsten Werke Liszt's bürgen nicht nur in ihrer Gestaltung, sondern auch in ihrer Wirkung dafür, daß sein Streben hier erfolggekrönt gewesen ist. Es will sich nicht ziemen, jetzt mit Anklagen zu Platz zu kommen. Doch des Gefühls kann man sich schwer entschlagen, daß, wenn die erste Aufnahme jener Werke, die wir hier vorzugsweise im Auge haben: der Prometheus-Chöre, der Faust- und Dante-Symphonie, der ergreifend schönen und tiefinnerlichen Graner Festmesse in Deutschland eine wärmere, sympathische gewesen wäre, in Liszt wohl die Kraft gelebt hätte, die Wurzeln seines geistigen Wesens noch tiefer in deutschen Geistesboden hinab zu treiben. Die äußern Schicksale des Künstlers haben es mit sich gebracht, daß er die selbstgewählte, die eigentliche Heimath seines Geistes doch wieder auf Jahre verlassen mußte, daß er sich nicht mit allen Organen, mit der ganzen Liebesfülle seiner Natur an dieselbe festzuklammern vermochte, daß seine Subjectivität nicht völlig eins ward mit der Geisteswelt, in der er doch vorzugsweise lebte. Ungar durch Geburt, Franzose durch Jugendschicksale und Jugenderlebnisse, ward Liszt Deutscher durch den innern Trieb des großen Musikers, durch den männlichen, freien Entschluß, sich diesem Trieb auf jede Gefahr hin zu überlassen. Der Geschichte der deutschen Kunst gehört die Gestalt des Meisters im Wesentlichen dennoch an und späteren gelegentlichen Sympathien und Antipathien zum Trotz ward sein Schaffen, die reinste und tiefste Wirkung seiner productiven Natur, der vollste Nachklang auch seiner reproductiven Kunst „ein sicheres Eigenthum der deutschen Ehre."

Die Stelle des einheitlichen Vaterlandes, welches ihm versagt blieb, vertrat bei Liszt in gewissem Sinne seine Kirche. Wir haben hier nicht zu erörtern, wie der Meister zu den einzelnen Dogmen und den kirchlichen Parteien, zu den Persönlichkeiten der großen katholischen Kirche gestanden hat, aber wir wissen, daß er zu keiner Zeit seines Lebens und in keiner der Wandlungen seines Geistes sich jemals von ihr gelöst hat. Es darf ausgesprochen werden, daß Liszt's Katholicismus auch nicht den Tropfen von ultramontaner Unduldsamkeit in sich trug, daß die wundersame Milde, die sein ganzes Wesen durchdrang, sich im Verhältniß zu Andersgläubigen, Andersmeinenden niemals verleugnete. Auch ist gewiß, daß Liszt's Religiosität die Befangenheit nicht kannte, welche jene geistigen Elemente, die den Glauben gefährden können, weit von sich abweist. Bossouet schloß bei ihm Pascal nicht aus, keine der geistigen Erscheinungen unserer eignen Zeit blieb von ihm völlig unverstanden und ungewürdigt; der Jüngling ward eine Zeit lang von den Lehren des Grafen von Saint-Simon ergriffen, der Mann verstand die Denkerenergie eines Schopenhauer voll zu begreifen. Aber die geistigen Eindrücke, die Liszt solchergestalt empfing und die Kämpfe, welche sie dem geistreich Empfänglichen bereiteten, führten nie zu einem Bruche mit der Kirche. Ob er ihr immer im gleichen Verhältniß gegenüber gestanden, kann keiner sagen, welcher ihn in dem vierten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts nicht genau gekannt hat. Doch längst, ehe der Meister das priesterliche Kleid trug, hatte er einen Standpunkt gewonnen, auf dem er sich vor dem zerstörenden Einfluß der Skepsis sicher fühlte und ein reicher Theil seines inneren Lebens, ein mächtiger Theil seines Schaffens gedieh im unlöslichen Zusammenhang mit dem Leben seiner Kirche. Wir können uns der Empfindung nicht entschlagen, daß neben und außer dem religiösen Gefühl Liszt's ein tiefer, untrüglicher Antrieb seiner Künstlernatur ihn vor jeder auch nur momentanen Lösung von der Kirche und dem kirchlichen Leben zurückhielt. Unbewußt vielleicht, aber sicher und stark wirkte in ihm die Empfindung, daß der ungelöste Zusammenhang mit dem Glauben und der Andacht seiner Kindheit eine Einheit sei und verleihe, welche seinem Leben und seiner Bildung auf andern Gebieten versagt worden war. Aus dieser Empfindung heraus klingen die Worte jener schon oben angeführten, ungedruckten Schrift: „Meine Bestimmung ist, Gott auf die würdigste Weise zu verherrlichen. Ich habe die Meinung, daß der Musiker mit wahrer Kunst obenansteht, mit dem Vorzuge vor Priestern, Philosophen, Dichtern, Gelehrten, Staats- und Kriegsmännern. Ich betrachte die höhere Musik als eine Vermittelung zwischen Gott und den Menschen!"

Anton Bruckner und seine siebente Symphonie

mit Bezug auf ihre Aufführung im 8. philharmonischen Concert zu Hamburg.

Besprochen von **Hermann Genß.**

„Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich: es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden." Diese Göthe'schen Worte, welche er seiner Besprechung der Laokoon Gruppe vorausschickt, möchte ich ebenfalls als Ausgangspunkt für die Schilderung des Eindrucks eines musikalischen Kunstwerkes wählen, welches so völlig Eigenartiges in der Conception, so viel Neues in Harmonie und Rhythmik bietet und schließlich ein so allgemeines Aufsehen erregt hat, daß uns die bevorzugte Stellung dieses Artikels wohl gerechtfertigt erscheint.

Allerdings ist bereits zwischen der Aufführung und dem Erscheinen dieser Kritik ein längerer Zeitraum verflossen, der indeß das Gute haben dürfte, die Ansichten ruhiger und mehr geklärt wiedergeben zu können und dadurch den zuerst in die Augen fallenden Nachtheil des mangelnden Tages-Interesses, der indessen bei einem Localblatte fühlbarer sein würde, als in dieser Fachzeitung, zu paralysiren.

Darüber, daß dieses Werk von einem bedeutenden Künstler herstammt, herrscht wohl kein Zweifel; und da es bereits in der letzten Periode eines reichen Wirkens gefertigt, so darf angenommen werden, daß der Meister das Höchste seines Kunstvermögens hierin zu geben versucht hat. Da nun in diesem Werke eine der Symphonie so ganz neue Richtung eingeschlagen wird und die allmälige Vermittelung zum besseren Verständniß dieser **siebenten** Symphonie durch die Unbekanntschaft mit den sechs ersten bedeutend erschwert ist, so darf es nicht verwunderlich erscheinen, wenn die Urtheile so verschiedenartig und zum Theil auch wenig günstig lauten; es ist aber doch unsere Pflicht, zu untersuchen, ob die wenigen, in diesem letzten Falle zwischen Subject und Object vorhandenen Berührungspunkte, welche den befremdenden Eindruck und die absprechende Kritik herausgefordert haben, in der That im Stande sind, das Object, also das Werk, werthlos zu machen, und ob nicht etwa das Neue, Ungewohnte bei näherer Bekanntschaft ungeahnte Herrlichkeiten zu erschließen im Stande ist. Man darf doch gewiß nicht annehmen, daß ein großer Künstler, der durch die Zeit eines langen Lebens den besten Kunstprincipien gehuldigt, und selbstlos, aus innerm Schaffensdrange eine große Anzahl Werke geschaffen, die sich nur in den höchsten, edelsten und reinsten Formen bewegen, mit einem formlosen, unzusammenhängenden und schwülstigen Producte, welches wohl von großer technischer, contrapunktischer Fertigkeit Zeugniß ablegen, sonst aber nichtssagend sein soll, zum ersten Male vor die musikalische Welt treten wird. Denn so lauteten die Urtheile, welche man von vielen Seiten nach der Aufführung hören konnte.

Bevor ich es nun versuche, diese Urtheile auf ihren eigentlichen Grund zurückzuführen, und ihre Wirkung dem Werke gegenüber abzuschwächen, möchte ich diesem Letzteren und seinem genialen Autor näher treten.

Die Personalien Anton Bruckner's sind wohl den Lesern dieses Blattes hinlänglich bekannt, hat doch die Localpresse in allen Orten, wo seine Werke aufgeführt, ziemlich ausführlich über das Leben dieses Mannes Bericht erstattet und auch Ludwig Herbeck in seinem Buche: „Johann Herbeck" (Wien, Gutmann 1885) seiner erwähnt. Die rührende Bescheidenheit dieses Lebenslaufes, die absolute Hingabe an seine Kunst, die von ihm in ihrer ganzen idealen Schönheit und Hoheit verehrt und erfaßt wird, ohne jeden Nebengedanken an Erwerb und ohne sie je zum Handwerk herabzuwürdigen, erwecken bereits unsere ganze Theilnahme. So lebte denn Bruckner in freiwilliger Armuth, die Bedürfnisse seines Lebens durch Stundengeben fristend und dabei seine gewaltigen Schöpfungen hervorbringend, welche eine nach der andern entstanden, ohne daß sie (vereinzelte locale Aufführungen abgerechnet) weiteren Kreisen bekannt wurden und ihrem Schöpfer Ruhm, Ehre, Geld und damit jene Aufmunterung zum erneuten Streben mitbrachten, welche für gewisse neuere Compositionen überhaupt Existenzbedingung zu sein scheinen. Durch sein Leben also würde er schon den Vorwurf entkräften, als seien diese Werke nicht aus innerstem Bedürfniß entstanden und es läge ihnen keine psychische Idee zu Grunde: wie jedes wahre Kunstwerk den Hörer in die Stimmung versetzt, in welcher sich der Schöpfer befand, so hat auch dieses Werk auf alle diejenigen, welche sich einem Genuß ohne jede Verclausulirung hinzugeben pflegen, einen mächtigen, erhebenden Eindruck gemacht, der gewiß eine Steigerung erfahren muß, sobald man sich diese Schönheiten noch näher gerückt haben wird.

Bruckner beherrscht die Technik seiner Kunst auf's Vollkommenste. Wenn man an seine Symphonie nur den Maßstab anlegen will — wie es ja leider die meisten Kritiker und Musiker thun — der den Regeln der musikalischen Satzweise entspricht, so wird man die größte Bewunderung empfinden müssen vor diesem alles umfassenden Können, dieser Sicherheit in der formalen Gestaltung, dieser Leichtigkeit im Gebrauch und der Verbindung der heikelsten Harmoniefolgen, dieser Bestimmtheit in der motivischen Ausgestaltung und Verarbeitung der Themen, deren drei, vier in sich ganz verschiedenartige zu gleicher Zeit erscheinen, dann wieder frei eintreten und das alles in so natürlichem, logischem Flusse, so gar nicht ergrübelt, wie es bis jetzt nur in den Werken Meister Joh. Seb. Bach's und R. Wagner's zu finden gewesen ist. Wie diese, so ist auch Anton Bruckner Contrapunktist im weitesten Sinne des Wortes; nur daß der Letztere sich auch alle modernen Errungenschaften angeeignet hat, welche die Zeit uns gebracht, daß er sich jene glänzenden Farbenmischungen zu Nutze gemacht, welche Richard Wagner angebahnt und daß er von diesem und aus den letzten Werken Beethoven's jene erweiterte Form gewonnen, welche seine gewaltige, fruchtbare Phantasie ihren kühnen Lauf ungehindert nehmen lassen konnte. Welche Klangwirkungen hat er den Instrumenten abgelauscht; wie klingt die Freude hell jubelnd und der Schmerz dumpf und schwer, wie reißt die Bewegung zu den Höhepunkten der Steigerungen unwiderstehlich mit sich fort! Hier werden wir gepackt von einer Begeisterung, welche sich ganz übermenschlich giebt und die nur dem wahren und großen Genie verliehen ist. Daß unsere mit mühselig zusammengesuchten „**Westentaschenmotivchen**" (ein sehr bezeichnender Ausdruck eines hiesigen Kritikers) arbeitenden, sorgsam alles erwägenden, studirten und hochgelehrten, dabei aber auch recht kurzsichtigen Theoretiker der strengen Schule von ihrem einseitigen Standpunkte aus wenig Verständniß und gar keine Sympathie einem solchen Kunstwerke zubringen, darf nicht Wunder nehmen, kommt doch auch die Existenzfrage für diese Herren mit hinein und die meisten von ihnen stehen leider auf dem Standpunkte, ihre Aufmerksamkeit und ihr Interesse nur dann nachhaltig einem Dinge zuzuwenden, wenn es sich in irgend eine, wenn auch weitläufige Beziehung zu ihnen stel-

len läßt. Wären sie einer uninteressirten Betrachtung fähig, so hätte Bruckner nicht bis zu seinem 60. Jahre warten müssen, bis die Erzeugnisse seines Genius der Welt zugeführt wurden und manchen Anderen würde es nicht ebenso ergehen und ergangen sein. Wie dürfen sie es zugeben, daß hier Probleme der Harmonieverbindungen mit einer Kühnheit gelöst werden, wie sie kein gedrucktes theoretisches Werk gestattet und wie rathlos und pfadlos stehen sie einem Werke gegenüber, in dem mehr Technik, mehr Farbenpracht und Ideenreichthum, mehr Harmonielehre und Contrapunkt zu finden ist, als in allen ihren Werken zusammengenommen. Hier wird es zur handgreiflichen Wahrheit, daß das Genie sich seine ästhetischen Regeln selbst giebt, wenn es auch manche andere über den Haufen wirft, denn „die wahre Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit und nur der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit", sagt Goethe.

Durch dieses Alles will ich indes keineswegs behaupten, daß in dieser siebenten Symphonie allen Regeln der Compositionslehre Hohn gesprochen wäre; jeder Tact, ja, ich möchte sagen, jede Note legt Zeugniß ab von einer Kenntniß der theoretischen Bedingungen, welche erstaunlich ist, aber kaum überraschen darf bei einem Manne, der lange Jahre als Lehrer der Theorie an der ersten Musik-Akademie Oesterreichs wirkt. Es ist aber klar, daß alle unsere großen theoretischen Werke mit ihren aufgestellten Regeln und Maximen erst aus den practischen Beispielen, aus den Compositionen unserer Meister entstanden sind, und daß mit dem gesteigerten Ausdrucksvermögen auch der Gebrauch der Hilfsmittel gewachsen ist, wie man sich leicht überzeugen kann, wenn man die Lehrbücher der Vor-Beethoven'schen Zeit mit den jetzt entstandenen und entstehenden vergleicht. Wie Richard Wagner die Form der Oper, Liszt die der symphonischen Dichtung erweitert, so hat Bruckner bezüglich an Form und Inhalt der Symphonie Anforderungen erfüllt, welche nach der Richtung, die uns jene Meister anzeigten, noch offen geblieben waren. Er hat die Idee der rein sinnlichen Schönheit vorangestellt.

Die Grundstimmung dieser siebenten Symphonie ist vorwiegend pessimistisch. Ein Gerücht sagt, daß Bruckner zum Schaffen des zweiten Satzes, dieser herrlichen Trauermusik, durch den Tod Richard Wagner's angeregt worden wäre; dieses Ereigniß und die daraus resultirende Seelenstimmung erstreckt sich dann aber über das ganze Werk, da man von vornherein annehmen kann, daß die einzelnen Sätze nicht ohne innern Zusammenhang neben einander herlaufen werden.

In weicher, elegischer Stimmung beginnt der erste Satz und hält diesen Charakter auch in den herrlichen Steigerungen und Niedergängen fest. Die Motive und Themen sind durchweg breit und groß angelegt, dabei aber von edelster, melodischer Schönheit. Bewunderungswürdig ist der Schluß dieses Satzes.

Der zweite Satz ist eine der herrlichsten, erhabensten Schöpfungen, welche je geschaffen sind; eine Schöpfung, bei der die Phantasie des Meisters sich in Regionen verloren hat, die nichts Irdisches mehr anhaften lassen. Bei solch' mächtigen Eindrücken kann es doch wahrlich nicht Aufgabe der Kritik sein, engbegränzte Anschauungen über die Mittel der Kunst vorzubringen, das hieße ja, den Himmel mit der Elle messen. Hier handelt es sich nicht nur darum, dem Verdienst seinen Werth zu lassen (das wird mit der Zeit doch anerkannt werden), sondern das Publikum vorzubereiten, sich allgemach diese Herrlichkeiten ebenfalls zu erschließen und in einer Zeit, in der vulgärer Geschmack und Sinn auch in musikalischen Dingen überhand zu nehmen droht — wie es durch die mächtige Cultivirung der Operette, dieser meist fratzenhaften Verzerrung der komischen Oper, dieser in Text und Musik ekelhaften Carrikatur, die ja, recht betrachtet, weiter nichts ist, als eine Wiedererweckung der von Lessing besiegten Hanswurstiade, bewiesen wird — auf eine edlere aesthetische Richtung hinzuweisen. Man gelangt ja allerdings nur dann zum vollen Genuß eines solchen Kunstwerkes, wenn auch die Phantasie des Zuhörers angeregt ist und dem Gedankenfluge des Schöpfers folgen kann. Wie der Schütze ein Ziel nicht treffen wird, welches sein kurzsichtiges Auge nicht erblickt, so wird auch nur derjenige sich Befriedigung und Genuß erwirken, dessen Verständniß, befreit von allem persönlichen Antheil, fähig ist, sich in rein objectiver Auffassung den Gegenstand seiner Betrachtung zu eigen zu machen und seine geistige Sprache recht zu verstehn. Dieser zweite Satz steht auf einer ungeheuren idealen Höhe und nirgends haben wir die große, unmittelbare und tiefgehende Wirkung der Musik deutlicher gefühlt, als beim Anhören dieses Tonstückes: von allem Leid und aller Qual der Erde befreit, öffnet es uns eine prophetische, trostreiche Aussicht auf ein geistiges Leben, auf das Morgenroth einer geheimnißvollen Zukunft, in welcher Zeit und Raum uns nicht mehr zum Bewußtsein gelangen werden.

Der dritte Satz beginnt mit einem kräftigen Motiv, das durch den Klang der Trompeten einen gewissen heldenhaften Anstrich erhält; es ist, als ob man wieder hinuntersteigen müßte von jener idealen Höhe, als ob wir wieder „mit festen, markigen Knochen auf der Erde" stehen sollten, aber gekräftigt und geläutert durch jenen Blick in ungeahnte Welten. Noch einmal erheben sich im Trio jene mystischen, überirdischen Klänge, welche wie Sphärenmusik hier hineinwallen und nur wie durch Nebel noch einmal jenes Paradies zeigen. Dann geht es kräftig weiter und hält diese Stimmung bis zum Schluß des Satzes fest. Dieser Theil der Symphonie ist der am leichtesten verständliche, weil er die gewohnte Form des Scherzo nirgend überschreitet; der Gegensatz des intellectuellen Inhalts zwischen Hauptsatz und Trio wirkt berauschend.

Aber statt daß der Meister nun im letzten Satz die erwünschte und eigentlich auch folgerichtige Steigerung insofern herbeigeführt hätte, daß er in demselben die Schilderung jener Gefühle der Erhebung über alles Leid unternahm, welche uns in den Zustand des Erhabenen versetzen und den würdigen Abschluß eines solchen Werkes gebildet hätten, jener Gefühle, welche Beethoven im Schlußsatze der Cmoll-Symphonie und der neunten mit so mächtiger Wirkung die Massen beherrschen ließ: statt dessen fällt er in diesem Satze in eine schwere, trübe, unmuthsvolle Laune, welche in unruhiger Hast nirgend Ruhe und Halt findet und die Zerrissenheit des Innern auch im Aeußeren offenbart. Eine gewisse Schwäche des Geistes, der Willenskraft, die sich nicht in der stählernen Festigkeit des dritten Satzes gehalten hat, sondern schließlich doch zusammenbricht, giebt sich hier kund.

Sollte denn Alles vergebens gewesen sein? Sollte der Blick in jene geheimnißvolle Zukunft nicht über alles Leid, über alle Qual der Erde hinwegheben und sie zusammenschrumpfen lassen in der Empfindung der ewigen Wahrheit, daß nur in der Ueberwindung der „Welt" „der wahre Friede, die einzige Meeresstille des Gemüths, Ruhe und unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit" gewonnen werden kann? Ich gestehe es offen ein, daß ich von diesem Schlusse nicht recht befriedigt bin, daß mir das Ausbleiben dieser

letzten Erhebung und Steigerung, auf die Alles drängte, den Genuß erheblich getrübt hat. Denn wenn der Künstler in seinem Kunstwerk auch vor Allem die Frage, was eigentlich das Leben ist, beantworten soll, so hat er doch auch anders die Verpflichtung, den Weg anzudeuten, auf welchem wir, wenn auch nur auf Augenblicke, jene Reinheit des Gemüths finden, von der ich eben gesprochen. Denn nichts läßt Zeit und Raum, nichts die Leiden und Mühen des Lebens mehr schwinden, ja, nichts verbindet uns mehr mit anderen Welten, als der Genuß des Schönen in der Kunst und ich stelle die Musik in ihren ganz unmittelbaren Wirkungen allen anderen voran. Deshalb verlange ich von jedem ächten Kunstwerk, daß es zum Schluß überzeugend in irgend einer Form ausspreche, daß der Weg zu jenen Himmeln reiner Göttlichkeit in der Erhebung über alles Leid liegt, wie es Richard Wagner in seiner Trilogie „Die Nibelungen" gethan, denn „der große Künstler muß in der Stunde, wo er seine Mosisdecke aufhebt und auf seinem Berge die ewigen Gesetze der Kunst empfängt, sein Leben und Leiden vergessen; und indem er gen Himmel steigt, muß unter ihm die Erde mit ihren kleinen Reichen zusammenkriechen und unter der letzten Wolke verschwinden." (Jean Paul.) Zu dieser Höhe hat sich Bruckner nicht aufschwingen können, er erringt diese letzte Beruhigung, dieses höchste Lebensziel der ringenden Seele nicht, und wenn er es uns im zweiten Satze ahnen ließ, im dritten fast zu ihm gelangte: die schönen Stimmungen entfliehen hier, ohne Befriedigung gefunden. Ihn beherrschen dunkle Mächte und unbestimmtes Drängen tritt an die Stelle gefesteten Charakters. Das empfindet denn auch der Hörer und wenn er auch von den gewaltigen Stürmen dieses mächtigen Seelengemäldes erschüttert ist: Der Schluß entläßt ihn doch unbefriedigt und beunruhigt.

Demnach ist auch die Wirkung dieses Schlußsatzes von großer, nicht zu unterschätzender Bedeutung auf die Aufnahme der ganzen Symphonie; aber für die gar zu große Theilnahmlosigkeit und das geringe Verständniß des hiesigen Publikums findet der schärfer Zusehende noch andere Gründe. Während die Zuhörer in München, in Prag und anderen Orten entzückt, diese Empfindung auch durch laute Kundgebungen documentirten, haben sie hier in Hamburg ohne jede Erregung, ja, mit Zeichen des Mißfallens (und dies gerade beim zweiten Satz!) ein so großes Meisterwerk empfangen. Da darf man denn nicht vergessen, daß unserem Publikum jede Vorbedingung zum Verständniß der in diese Richtung einschlagenden Werke fehlt. Die philharmonischen Concerte haben unseres Wissens noch nie Compositionen der neu-romantischen Schule, die ihre Hauptvertreter in Berlioz, Liszt, Wagner und jetzt Bruckner hat, gebracht. Vereinzelte Aufführungen, wie eine sehr mäßige Wiedergabe des Trauermarsches aus der Götterdämmerung, welche zur Todesfeier Richard Wagner's alle Verehrer dieses Meisters mehr deprimirte als in Stimmung versetzte, sind ja überhaupt nicht zu rechnen! — Denn eben so wenig ich einem Anfänger von Beethoven's Größe eine Ahnung beibringe, wenn ich ihn die Sonate Op. 106 spielen lasse, ebensowenig werde ich für die siebente Symphonie eines Mannes bei einem Publikum Verständniß erzielen, welchem nicht allein die sechs früheren fremd sind, sondern welches auch von den Vorgängern, die dieser Meister zum Ausgangspunkte seines Schaffens nahm, nichts als die Namen kennt. Zur vollen Würdigung solcher Werke wird nur eine systematische und ununterbrochen fortgesetzte Vorführung beitragen können und der Dirigent der philharmonischen Concerte möge sich darüber nicht täuschen, daß nur ein consequentes Festhalten dieses Programmes das Publikum schließlich heranbildet und heranzieht. Ob er diesem Verlangen gerecht werden wird und kann, muß die Zeit lehren; die dauernde Lebensfähigkeit der philharmonischen Concerte dem neuen Concertunternehmen unter Leitung des Dr. Hans von Bülow gegenüber, das einem wirklich bereits peinlich gefühlten Bedürfniß entspricht, wird davon mehr oder weniger abhängen.

Die hiesige Kritik hat sich in ihren Hauptvertretern zustimmend dem Werke gegenüber ausgesprochen; Riccius wie Sitard haben ihm volle Würdigung entgegengetragen. Wenn einzelne Kritiker von veraltetem Standpunkte und beschränkter Anschauungsweise es unternahmen, dem Adler einige Federn auszuziehen, so hat das eher ihrem Urtheil als dem Werke geschadet. Es werden ja Gegensätze stets bestehen bleiben und man wird beengtes Begriffsvermögen eben so wenig tadeln dürfen, als man den Tauben für seine Gehörlosigkeit verantwortlich machen kann, verwerflich und nicht genug an den Pranger zu stellen ist aber die Manier, mit der einige Kritikaster apodiktisch in lächerlich erhabener Unfehlbarkeit, als spräche aus ihnen die Stimme des ganzen Volkes, das Werk und seinen Meister der Unfähigkeit zeihen, ja, in ihren Ausdrücken jedes Gefühl der Wohlanständigkeit verletzen. Uebrigens dienen auch diese Auswüchse nur zum Beweis der enormen Bedeutung des Werkes, denn nur große Ursachen haben große Wirkungen.

Ueber die Executirung der Symphonie durch das philharmonische Orchester unter Leitung von Bernuth's läßt sich nur Lobenswerthes berichten. Es ist ja klar, daß die höchste Vollendung, jenes „über dem Werke stehen" der Mitwirkenden nicht zu erwarten und auch kaum zu verlangen war. Denn auch bei diesem Factor machte sich der Mangel irgend welcher Vorbereitung, der Mangel erfüllter Vorbedingungen geltend, den ich vorhin erörtert. Man darf indeß dem Dirigenten das Lob spenden, mit bestem Willen und entsprechender Hingabe an seine Aufgabe gegangen zu sein und sie in diesem Sinne auch gelöst zu haben. Es ist zu wünschen, daß diese frische Strömung, welche in das Programm des ersten Concert-Instituts unserer Stadt gekommen, sich nicht in einseitiger Richtung verlieren möchte — die Belohnung wird sich nicht nur in dem gesteigerten Interesse und einer größeren Belebung des Publikums aussprechen, sondern auch für den Fleiß des Dirigenten und der Mitspielenden eine bedeutende Stärkung und Kräftigung ihrer künstlerischen Fähigkeiten sowie Erhöhung ihrer musikalischen Anschauung mit sich führen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die Gastspielsaison hat sich diesmal an unserer Bühne länger hingezogen, als in frühern Sommersemestern. Sie hat aber auch bewirkt, daß das Haus öfters gefüllter war, als man an heißen Sommertagen erwarten kann. Welchen Kunstfreund interessirt auch nicht, andere Künstler kennen zu lernen und die Charaktere einmal von anderen dargestellt zu sehen? — Daß Hr. Schott sein Gastspiel mit Tannhäuser beschlossen, habe ich schon gemeldet, gebe aber noch einige Bemerkungen über seine letzten Darbietungen. Eine seiner Glanzrollen war der „Rienzi", diese Partie harmonirt so recht mit seinem eignen Temperament. Kam er doch wie ein Cavallerieoffizier auf die Bühne gesprengt und sang auf dem Pferde, als ob er eine Armee commandirte, so daß er wiederholt gerufen wurde und sogar mit seinem edlen Rosse erscheinen mußte. Seine Tannhäuserdarstellung war diesmal, nament-

lich im letzten Acte, charakteristisch wahrheitsgemäßer als im vorigen Jahre. Die Erzählung seiner vergeblichen Pilgerfahrt, die Zerknirschung und Verzweiflung, daß er verflucht sei, kamen mit tiefergreifendem Schmerz zum Ausdruck. In dieser Vorstellung repräsentirte Frau Moran-Olden die Elisabeth vortrefflich und Hr. Perron als Wolfram erntete Lorbeerkränze. Die ganze Aufführung ging sehr gut. —

Am 18. erschien wieder ein neuer Gast: Herr David Ney vom ungarischen Nationaltheater in Pest trat als Cardinal in Halevy's Jüdin auf und gewann schon allein durch die Klangschönheit und Tonfülle seines Organs die Bewunderung des Publikums, welche sich dann in Folge seiner psychischen Charakteristik und noblen Action zu lebhaften Beifallsbezeigungen steigerte. Der Freischützvorstellung am 20., worin er als Kaspar sich Beifall erwarb, war ich verhindert, beizuwohnen. Am 22. stellte er den Marcell in den Hugenotten dar. Diese knorrige Kriegergestalt, unerschütterlich treu seinem Glauben, wie seinem Herrn, repräsentirte Herr Ney mit naturgetreuer Charakteristik. Ja, er wußte aus diesem alten Haudegen einen ganz interessanten Charakter zu gestalten. Interessant insofern, als er doch für eine edle Idee kämpft. Die übrigen, durch unser heimisches Personal besetzten Partien hatten an den Damen Sthamer-Andrießen (Valentine), Frau Baumann (Königin), Frl. Artner (Page) würdige Repräsentantinnen, ebenso wackere Vertreter an den HH. Lederer (Raoul), der diesmal besser disponirt war, als einige Tage zuvor in der Jüdin, Perron-Nevers — ein echter galanter Edelmann und Köhler-Saint-Bries. Auch die kleinen Partien waren gut besetzt. Der Chor nach der Schwerterweihe im vierten Acte ging ganz besonders gut und war daher auch von erschütternder Wirkung. Dieser characteristisch nuancirten Scene gebührt hohes Lob. Die Chöre agirten auch lebensvoller und sangen besser als z. B. in der letzten Lohengrinvorstellung, wo die erste Scene durch incorrecte Intonation sehr beeinträchtigt wurde. Unser jetzt zahlreicher besetztes Ballet hat sich in letzter Zeit bedeutend vervollkommnet und verdiente auch in der erwähnten Hugenottenvorstellung den ihm gespendeten Beifall. —

Der neuengagirte Herr Capellmeister Mahler versteht nicht nur mit seinem Taktstabe durch alle zahlreichen Tempowechsel gut und sicher zu steuern, sondern auch das mitwirkende Personal zu begeisterungsvoller Action zu animiren. Jedoch die gar zu vielen Winke an fast jedes einzelne Instrument, wie es Herrn Capellmeister Mahler in den ersten paar Vorstellungen beliebte, mögen wohl in Proben erforderlich sein, in der Aufführung sicherlich nicht. In den letzten Vorstellungen hat er diese gar zu sichtbare Thätigkeit auch auf ein Minimum reducirt.

Die letzten Gastvorstellungen des Herrn Ney waren „Bertram“ in „Robert der Teufel“ und „Sarastro“ in der „Zauberflöte“. Als Fürst der Hölle, der die stolze Bertha — welcher aller Freier zu schlecht — besiegte und die Frucht dieser Ehe, „Robert“, zu allen Schlechtigkeiten verführen muß, um ihn für die Hölle reif zu machen, erschien er stets nobel und vermochte dabei den Wohlklang seines Organ's noch mehr glänzen zu lassen. Herr Ney besitzt auch einen merkwürdigen Umfang nach der Höhe; im letzten Terzett sang er sogar bis eingestrichen Fis und als heiliger Priester „Sarastro“ ließ er ein wohllautendes tiefes E ertönen.

In der Zauberflöte gastirte auch ein Fräulein M. Hof als „Pamina“. Bei dieser Dame wäre es wünschenswerth, daß die Töne ihres Kopfregisters gleiche Klangschönheit und Fülle wie die ihres Brustregisters besäßen. Das zweigestrichene b klang sehr dünn und spitz, ein dreigestrichenes c wird ihr wohl nur selten möglich sein. Ihre Action war passable. Mit den hohen Tönen, dieser Klippe so vieler Sänger und Sängerinnen, hatte auch unsere geschätzte Frau Baumann als Königin in der Zauberflöte ihre Noth. In der Bdur-Arie verwandelte sich ihr dreigestrichenes f in es; möchte es ihr doch belieben, bei einer künftigen Vorstellung die Stelle b d f in b c d umzuwandeln; das würde immer viel besser klingen, als b d es. Ihre Dmoll-Arie wurde nach Cmoll transponirt, so daß ihr die Coloraturen besser glückten, was auch durch Applaus und Hervorruf anerkannt wurde. Auch die Coloraturpartie der Isabella in Robert führte sie vortrefflich aus. In Robert errang die graziös und reizend schöne Ausführung des Ballets allgemeines Wohlgefallen und in der Zauberflöte gebührte nebst dem Oberpriester Sarastro auch dem ganzen Priesterchor hohes Lob für die weihevolle Ausführung der Chorpartie. — S.

Petersburg.

(Schluß.)

Unser Hofopterntheater leistete in dieser Saison mehr als in der vorherigen; es brachte uns drei neue Opern: „Cordelia“ von M. Salovjeff; „Manon Lescaut“ von Massenet und „Tamara“ von B. Scheel. Von diesen drei Novitäten hat unstreitig die Oper des Herrn Salovjeff das meiste Interesse hervorgerufen. Der Erfolg dieser Oper war ein entschiedener und bekundete in ihrem Autor ausreichendes (wenn auch nicht urwüchsig originelles) Talent und Wissen, um im Opernfache auch ferner Erfolge zu feiern. Das Sujet derselben ist dem Stücke Sardou's „La haine“ entnommen und mit geschickter Hand zu einem effectvollen Operntext umgearbeitet. Die Musik ist melodiös, wohlklingend (besonders in den Chören) und, mit Ausnahme der Recitative der beiden ersten Acte — leicht faßbar; das Interesse des Zuhörers wird, namentlich im dritten und vierten Acte, bis zu Ende gesteigert. Mehr Originalität, Charakteristik für die einzelnen Personen, wären sehr wünschenswerth und würden dem Werke eine Eigenartigkeit verleihen, welche demselben abgeht. Diese Oper wurde auch in Kuff mit durchschlagendem Erfolge gegeben. — Die Oper „Manon Lescaut“ von Massenet, ganz unbedeutend in der Handlung und in der Musik, konnte auf keinen Erfolg rechnen, weil das vom Autor gewählte Genre der leichten, etwas oberflächlichen Musik (der französischen opera comique) bei uns die dazu entsprechenden Künstlerkräfte nicht finden konnte. Trotz der großen Bestrebungen sämmtlicher betheiligten Künstler war die Aufführung in musikalischer Beziehung sehr unbefriedigend ausgefallen. Die Inscenirung aber war prachtvoll, reich und sorgfältig; die Oper erlebte blos wenige Aufführungen ohne jedwede Hoffnung, sich im Repertoire halten zu können. — Die neue Oper unseres bewährten und verdienstvollen Opern-Musikdir. Naprownik „Harold“ kam nicht zur Aufführung, trotzdem dieselbe einstudirt worden; wahrscheinlich hat der Autor wichtige Gründe gehabt, uns sein Werk für nächste Saison zu bewahren. Zum Schlusse der Saison kam noch eine Oper zur Aufführung, welche volle zwei Jahrzehnte darauf harrte. Boris Scheel, einer unserer Musikdilettanten, hatte noch vor Anton Rubinstein's Entschluß, seinen unsterblichen „Dämon“ zu componiren, den Gedanken gefaßt, das berühmte Gedicht Lermontoff's zum Operntexte umzugestalten und zu componiren. Der Mißerfolg seiner ersten Oper „Mazeppa“ hatte in ihm diesen unglücklichen Gedanken erweckt. Endlich, nach vielen Jahren, war das Werk vollendet und trotzdem der Opernmusikdirector sich entschieden gegen die Aufführung dieses Werks ausgesprochen hatte, wurde dasselbe jetzt auf ministeriellen Befehl dennoch in Scene gesetzt. Abgesehen davon, daß die Aufführung einer zweiten Oper, welcher das Sujet einer guten Repertoire-Oper (Dämon) zu Grunde liegt, dem Autor der letzteren gegenüber nicht sehr schicklich erscheint, hat die Aufführung der „Tamara“ wohl auch Herrn Scheel deutlich bewiesen, daß seine Oper nur zur Verherrlichung des Rubinsteinschen Werkes dienen kann; an eine Concurrenz oder gar an eine Verdrängung des „Dämon“ kann nie gedacht werden. Die Oper hatte einen Succès d'estime in der ersten Vorstellung und kann sich keinesfalls im Repertoire halten. Was den inneren Werth dieser Oper betrifft, muß man zunächst das Textbuch als vollkommen mißlungen bezeichnen, denn man kann sich wohl jetzt kaum einen Opern-

held (Tenor natürlich) denken, welcher, im ersten Acte tödtlich verwundet, in der zweiten Hälfte des zweiten Actes weiter singt und erst am Schlusse des recht langgedehnten dritten Actes endlich, nachdem er liegend in allen mehrstimmigen Sätzen brav mitgesungen, wirklich stirbt. Dieses Unicum beweist ausreichend, wieviel andere Unzuläßlichkeiten noch im Textbuch dieser Oper vorhanden sein müssen. Die Musik ist durchgängig zu anspruchslos, banalmelodiös, wohlklingend-langweilig, harmonisch-armselig, ungeschickt instrumentirt, mit einziger Ausnahme der charakteristisch-orientalischen Lesghinka, welche besser klingt und als beste Nummer der langstyligen Oper betrachtet werden muß, und kann kein Interesse unserm musikalisch entwickelten Publikum abgewinnen. Die Aufführung irgend einer andern Oper desselben Autors — er soll einen „Steinernen Gast" im Portefeuille haben — wäre viel interessanter gewesen. —

Um meinem Berichte über neuaufgeführte Opernwerke die nöthige Vollständigkeit zu verleihen, muß ich noch einer Privat-Opernaufführung unseres musikalisch-dramatischen Vereins unter Herrn Musikdirector E. Goldstein erwähnen. Dieser Verein verfolgt die ehrenhafte Aufgabe, Opern russischer Autoren, welche nicht auf die Hofbühne gelangen, dem Publikum vorzuführen. — Solovjeff's „Wakula der Schmied", Rubinstein's „Feramor's" haben wir dort kennen gelernt; in diesem Jahre hatte man die posthum-Oper von unserm zu früh verstorbenen, hochbegabten Mussorgsky „Chowaatschtschina" gewählt. Diese Oper hatte die Hofbühne verworfen, nachdem sie von unserem erfahrenen und talentvollen Componisten Rimski-Korsakow beendet und instrumentirt (nach dem Tode des Autors), derselben vorgeschlagen wurde; natürlich war es eine Intrigue, welche die Aufführung vereitelte. Nun hörten wir dieses bedeutende, urwüchsige, originelle und schöne Werk, wenn auch mit geringen Mitteln, aufgeführt. — Die Grundlage des Textbuchs bietet eine interessante historische Episode aus der russischen Geschichte. Das Textbuch ist interessant und fesselt bis zum Schlusse, aber die Musik ist demselben weit überlegen, sie enthält hinreißende, großartige Momente (besonders in den Chören), tiefempfundene Einzelgesänge und prächtige Tänze (persische). Der vierte und fünfte Act sind besonders hervorzuheben; der Schlußchor gehört zu den großartigsten Chören der gesammten Opernmusik. Die Instrumentirung ist ebenfalls meisterhaft. Der Erfolg war ein vollkommener; die Oper wurde mehrfach, stets bei vollem Saale, wiederholt und soll im Herbste wieder gegeben werden. — Es ist ein bedeutendes Verdienst des Herrn Goldstein, dieses überaus schwierige Werk (mit Dilettantenkräften!) so befriedigend zur Aufführung gebracht zu haben. —

In unserem Conservatorium haben soeben die Hauptprüfungen stattgefunden; die Pianoforteclassen von Frau Menter (bester Schüler Herr Sapelnikow) und des Herrn Van-Ark (Frl. Dunkaa und Herr Schischkin) haben Ausgezeichnetes geleistet. — Es haben sich in diesem Jahre auch Compositionsschüler ausgezeichnet: Petroff, Antipoff und Witol haben als Examen-Aufgabe einen Symphonie-Satz componirt, in welchem Jeder von seinem Talent und Wissen Zeugniß gab. Besonders hervorzuheben ist der Allegro-Satz des Herrn Witol, welcher zu den besten Hoffnungen berechtigt.

Seit dem Herbste des vorigen Jahres erscheint bei uns eine sehr interessante wöchentliche Fachzeitung „Musikalische Revue" (natürlich in russischer Sprache) unter Redaction von Herrn W. Bessel mit stetiger Betheiligung unseres bekannten und hochbegabten Componisten und Musikkritikers C. Cui. — Die monatlichen Musikbeilagen*) enthalten hauptsächlich Original-Pianofortestücke der besten russischen Autoren; der Erfolg derselben soll vollkommen befriedigend sein, es ist bereits das Abonnement auf den zweiten Jahrgang (1886—87) eröffnet. —

Unsere Soirée ist dieses Mal glänzend gewesen; hoffen wir, daß die nächste nicht weniger glänzend ausfallen wird. B. B.

*) Die „Musikalische Revue" erscheint nur während der Saison, von October bis Ende Mai — 30 Festnummern, 8 Musikbeilagen und Gratisprämien enthaltend. Der übliche Abonnementspreis ist 8 Rubel mit Versendungsspesen.

IV. Wien.

Unsere „Singakademie" hat sich wieder einmal zu einer Großthat aufgerafft. Nicht, wie schon zum Oefteren, hat sie nur vereinzelt dastehende kleine Edelsteine zusammengeklaubt, um selbe bloßen Genüßlingen, lediglich Unterhaltungssüchtigen zum Behufe flüchtigen Anhörens darzubieten. Sie hat uns vielmehr in Händel's „Athalia" einen gar mächtige Kreise des Tonlebens umschreibenden Diamant seiner bestimmten Art erschlossen. Den jetzt lebenden Hörern gegenüber läßt sich wohl füglich von einer ursprünglichen Enthüllung des in diesem Werke sich bergenden Schatzes vollberechtigt reden. Denn die vor etwa sechszehn Jahren von derselben Künstlergenossenschaft ausgegangene Darstellung des eben genannten Werkes ist durch die seither über uns hereingedrungene Strömung von musikalischen Ereignissen der verschiedensten Art wohl längst hinweggeschwemmt. Der chorisch-orchestral und recitativisch gehaltene Theil dieses Händel'schen Opus drängt Züge auf Züge der vollendetsten Tonschönheit, wie auch der vollgiltigsten musikalisch-dramatischen Tiefsinnigkeit und Wahrheit dicht auf und über einander. Allein selbst unter dem homophon gehaltenen Sätzen — ich meine hiermit das Ariose strengsten Sinnes — umfaßt die „Athalia" gegenüber anderen Werken Meister Händel's, einen ungleich ergiebigeren Reichthum an echten Perlen.

Bezüglich der diesmaligen Wiedergabe des Händel'schen Werkes gebührt wohl dem markig eingreifenden und wo es galt, auch zart und feinfühlig betonenden Chore und Orchester, wie dem diese Massen befehligenden, genau dem zeitmaßlichen und Ausdruckskernpunkte auf die tiefste Spur gedrungenen Lenker dieser Aufführung, Hrn. Chormeister M. Weinzierl, ein unumwundenes Anerkennungswort. Sollte Letzterer fortfahren, mit so gewiegtem Können und so regem Eifer seines Amtes zu walten, dann dürfte unsere „Singacademie" wohl bald wieder ihre Rückkehr zu der einst unter weiland Stegmaier behaupteten Glanz- und Ruhmstellung feiern. Unter den sechs an der Ausführung dieses Oratoriums betheiligten Einzelsängern hat wohl nur die Darstellerin Joad's, Frau Rosa Papier, annähernd den Geist und Willen Händel's errathen, und beziehungsweise auch richtig und scharf getroffen. Alle anderen Solisten und Solistinnen verhielten sich zu der ihnen gestellten Aufgabe nur als mehr oder minder notengetreu dieselbe ablesende und absingende Personen. Theils verhielten sie sich ihrem Probleme gegenüber vollständig apathisch, theils unterlegten sie demselben Absichten, die sich als dem Schöpfer dieses Werkes vollständig fern gelegene herausgestellt hatten. Ich verstehe unter dieser an letzter Stelle gewählten Bezeichnung ein kokettes, mühselig an Einzelnem haftendes, darüber jedoch das große Ganze vollstäadig vergessendes, und dasselbe in leere, hohle Weltmusikklänge übersetzendes Treiben. Ein solches geziemt aber nicht einmal der Opernmusik edleren Gepräges. Um so minder leidet es eine auch nur irgend stichhaltige Anwendung auf die durchgeistigste aller Tonsatzesarten, auf die Kirchen- oder Oratorienmusik.

Der zweite Kretschmann'sche Orchestermusikabend war ergiebig in der Darbietung selten oder niemals gehörter, daher fast durchgängig als vollkommene Neuerscheinungen anzusehender Werke. Jedes derselben öffnete uns übrigens eine bald durch dieses, bald durch jenes Element anregende Gedanken- und Tonformenwelt. So fesselte denn Archangelo Corelli's „Concerto grosso" aus Gmoll für Streichinstrumente den in selbem angeklungenen Ton einer gewissen, mit Größe und Vornehmheit des Ausdruckes vereinten Anmuth. Seb. Bach's achtsätzige Hmoll-Suite für Flöte, Streichinstrumente und Clavier — nach Robert Franz's Bearbeitung uns

vorgeführt — umschrieb einen weitgezogenen Kreis der mannigfaltigsten Stimmungsfarbenmischungen und prägte deren Gebilde tief in Sinn und Seele. Pathos wie Grazie aller Art sprachen da mit unwiderstehlichem Redeflusse und Zauber zu jedem musikalisch besaiteten Gemüthe. Insbesondere war es aber auch diesen Seelenstimmungsregungen zunächst der vielgestaltigste Humor, der hier seine Machtschwingen über uns zu breiten wußte. Der Meister hat da wieder ganz ungeahnt neue Saiten angestimmt, durch deren unaufhaltsames und sich schrittweise aufgipfelndes Klangwesen er uns zu vertiefen wußte in eine vor seiner Lebens- und Wirkensepoche wohl kaum dämmernd uns aufgegangene Eindruckswelt. Der nordische Tonpoet E. Grieg tagte mit zwei reizvollen Melodien für Streichorchester, deren erste elegisch dahinträumenden Charaktergepräges, er „Herzwunden", die zweite hinwieder — aus der gar frische, heitere Lebenspulse hervortönen — mit dem eben so vielsagenden Worte: „Frühling" überschrieben hat. Aus diesem Tonlenze jüngster Färbung wurden wir schließlich in eine gleich frisch und sprühend heiter geartete Tonwelt geführt, die uns Mozart durch seine im Kataloge mit der Ziffer 201 überschriebene fünfsätzige Adur-Symphonie gewiesen hat. In demselben Werke ist überdies, enggepaart mit der zuvor angedeuteten Stimmung, ein kaum erschöpfbarer Reichthum an sogenannter Kunstmusik niedergelegt. Man muß die kühnen Thurmbauten der letzteren umsomehr anstaunen, als auch sie dem Meister — wie dies überhaupt von so vielen Schöpfungen desselben gilt — dergestalt spielend von der Hand gegangen und aus der Feder geströmt sich anhören lassen, als trügen sie das Gepräge der zwanglosesten Eingebungen melodischer Ideen. Allen diesen Gaben wurde eine ebenso gewissenhaft ausgeglättete, als schwung- und zugvolle Wiedergabe Seitens der Kretschmann'schen Orchestergarde zu Theil. Nur dem Clavierparte der Bach'schen „Suite hätte ich eine wärmere Vertretung gewünscht, als die zwar genau schulgerechte, aber gänzlich undurchgeistigte eines gewissen Herrn Wilhelm Dörr. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Karlsbad, 27. Aug. Symphonie-Concert der Cur-Capelle unter Musikdirector August Labitzky: Marsch aus der Symphonie „Die Wüste" von F. David, Musikalische Dorfgeschichten von E. Kretschmer, Ouverture „Michel Angelo" von N. W. Gade, Faust-Fantasie für Violine von Sarasate (Violine: Herr E. Kolmus), Andante aus dem Emoll-Quartett Op. 37 von Emil Hartmann, Symphonie Nr. 1, Edur von Alban Förster (Manuscript).

Leipzig, 4. Sept. Nachm. 1/2 2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. E. F. Richter: „Salvum fac regem", Motette für 4stimmigen Chor, Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Motette für 8 Solostimmen und Chor. — 5. Sept. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Vorm. 9 Uhr. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und figurirter Choral mit Begleitung des Orchesters. —

Magdeburg, 11. Aug. Concert der Groschoff'schen Liedertafel mit der gesammten Capelle des Infanterie-Regiments Nr. 66 unter Herren Musikmeister Breckau und Organist Groschoff: Tannhäuser-Marsch von Rich. Wagner, Ouverture zu „Sacuntala" von Carl Goldmark, Gothenzug, einstimmiger Chor mit Instrumentalbegleitung von Rob. Schwalm, Ungarische Rhapsodie (an H. v. Bülow) von Liszt, Divertissement aus „Rheingold" von R. Wagner, Deutsch und Ungarisch, Charakterstücke von Moszkowsky, Frühlings Brautfahrt, Tongemälde für Männerchor und Orch. von A. Schulz, Pizzicato-Serenade, Soli, Chor und Orchester von A. M. Storch u. A. m. Die Magdeburger Zeitung schreibt über dies Concert u. A.: Von den größeren Vocalnummern machten der von tiefen Bläsern begleitete einstimmige Chorsatz von Schwalm zu Dahn's „Gothenzug" mit dem feierlich ernsten Zuge der Melodie und den düsteren Harmoniefolgen sichtlichen Eindruck. Freundlich berührte die Composition des Braunschweiger A. Schulz zu einem Wichenbach'schen Gedichte „Frühlings Brautfahrt". Die anmuthende Melodienerfindung im Bunde mit interessanter Harmonisirung und reicher zierlicher Instrumentation werden dem Tonsatze überall warme Sympathien gewinnen. Eine ganz allerliebste Arbeit ist die Pizzicato-Serenade von M. Storch, Tenorsolo mit Chorstimmen und Streichern pizzicato, welche so reizend ausgeführt wie lebhaft applaudirt wurde.

Sondershausen, 22. Aug. Elftes Lohconcert der fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, Hamlet, Ophelia, zwei Gedichte für großes Orchester von Mäc-Dowell, Valse caprice Esdur von Rubinstein, Reiter-Marsch von Schubert, „Leonore", Symphonie von Raff.

Wernigerode, 27. Aug. Liedervorträge des Herrn G. Trautermann aus Leipzig in der Aula des Gymnasiums: „Singend über die Haide" von Aug. Riedel, „Im Herbst" von Rob. Franz, „Mailied" (von Göthe) von Eugen d'Albert, „Es muß ein Wunderbares sein" von Franz Liszt, „Die Liebe, sie war nur ein Traum" von Johannes Pache, „O schöne Zeit, o sel'ge Zeit!" von Carl Götze, Ballade „Der seltene Beter" (Alte Dessauer) von Carl Löwe, Der Asra von Anton Rubinstein, „Hörtest du nicht ein fernes Klingen?" von Paul Umlauft, „Am Morgen bin ich gegangen" von Alban Förster, Ballade „Tom der Reimer" von Carl Löwe, Mailied (Scheffel) von Anton Maier, Der Schwur von Carl Bohm, Das Mädchen und der Schmetterling von Eugen d'Albert, Am Rhein und beim Wein von Franz Ries.

Personalnachrichten.

— Die von Franz Liszt hinterlassene, vielfach erwähnte „Klavierschule" ist noch keineswegs im Manuskript beendet und hat der Meister, wie wir aus sicherer Quelle wissen, letzten Herbst auf das eingehendste mit seiner Biographin L. Ramann bezüglich der Schule konferiert. —

— A. Niemann wird für seine Gastspielthätigkeit in Amerika ein Honorar erhalten, wie es glänzender wohl keinem deutschen Sänger vorher bewilligt worden ist: 70,000 Mark für drei Monate, außerdem freie Hin- und Rückfahrt, sowie vollständig freien Aufenthalt in New-York.

— Im Alter von 32 Jahren ist in Hamburg am 1. August Hermann v. d. Meden, der bestens bekannte Concertsänger, einem Herzleiden erlegen. —

Vermischtes.

— Liszt's Beziehungen zur Stadt Preßburg. Warme Dankbarkeit verknüpfte diese Grenzstadt an Liszt und Liszt an dieselbe. Im Jahre 1818 erstand dort die Opferwilligkeit der Grafen Amadé, Apponyi und Szapáry, welche es dem Wunderknaben ermöglichte, seine genialen Anlagen in Wien und Budapest auszubilden. Liszt hat das niemals vergessen und seit er in Budapest wohnte, kam er alle Jahre nach Preßburg. Er spielte daselbst mehrere Male zu wohlthätigen Zwecken. Die einzelnen Vereine bestrebten sich, dem Meister ihre Huldigung darzubringen, indem sie seine Oratorien, sowie Messen und seine Chöre aufführten. Der letzte Tag des Aufenthaltes Franz Liszt's in Budapest war der heurige Aschermittwoch. Liszt's letzter Ausgang war der in die Kirche. Er pflegte täglich dieselbe zu besuchen, und zwar früher um 6 Uhr Morgens, in den letzten Jahren aber zu späterer Stunde, falls er sich nicht genöthigt sah, das Brevier zu Hause zu beten. Gewöhnlich ging er in die der Landes-Musikakademie — wo ihm die Budapester Damen in den Siebziger Jahren ein bescheidenes, doch reizendes Heim eingerichtet hatten — zunächst gelegene Theresienstädter Kirche. Hierher zog es ihn auch am Aschermittwoch. Um 9 Uhr Vormittags hörte er die Messe, dann folgte die Einäscherung. Auch der greise Meister zwängte sich durch die dichte, ungestüm drängende Menge der Andächtigen zum Sanktuarium vor, um sich dort — vom damaligen Kaplan Vinzenz Stieber — mit der Asche bekreuzen zu lassen unter den Worten: „Aus Staub wardst Du, zu Staub wirst Du!" Demüthigst, gottergeben, ergreifend verklärten Blickes nahm er diese Mahnung hin und begab sich dann, wie weltverloren, im Gebet die Lippen bewegend, vom Sanktuariums-Abschluß durch die achtungsvollst Platz machenden Schaaren der Andächtigen zum Kirchenportale, um von da nach Hause und dann von Budapest fortzufahren. Begreiflicher Weise rief die Kunde von dem Ableben des theuren Meisters in Preßburg allgemeine Trauer hervor. Der Kirchenmusikverein ließ für die Manen des großen Genius Franz Liszt, seines Ehren- und Stiftungsmitgliedes, Sonnabend den 7. August, Vormittags 10 Uhr, ein solennes Requiem celebriren, welches vom hochwürdigsten Vorstande desselben, Bischof

Stadtpfarrer Heiller gehalten wurde. Der Kirchenmusikverein brachte Mozarts weihevolle Todtenmesse mit dem „Libera" von Seyfried (Soli Frau Kovats, Frau Kumlik, Herr Anton Steger und Herr A. Strehlen) zur Aufführung.

— Ueber Liszt's Glaubensbekenntniß giebt eine vor etwa zehn Jahren in französischer Sprache geschriebene, später ins Deutsche übertragene, aber unveröffentlicht gebliebene Broschüre „Der Pianist" Aufschluß, in welcher der jetzt verewigte Meister schrieb: „Vor dem Tode habe ich keine Furcht; ich halte aber auch das Leben nicht für verachtungswürdig. Ich würde undankbar sein gegen den Schöpfer meines Lebens, der mich vor vielen Anderen ausgezeichnet und beglückt hat. Meine Bestimmung ist: Gott auf die würdigste Weise zu verherrlichen. Es würde eine Verkennung der Schätze meines Talents sein, wenn ich das Leben gering schätzen wollte, ja, es würde ein Undank gegen die Welt sein, von welcher ich die höchste Achtung genieße. Nicht aber kann ich mit Shakespeare sagen: „Sterben ist Schlafen." Sterben ist Erwachen; eine Lichtung des Dunkels, in welchem wir auf Erden wandeln. Sterben ist ein Neugeborenwerden. Leben wir nicht hienieden in einem Reiche dunkler Träume? Alles, was wir wissen, ist ungewiß; ja, der Mensch kennt und weiß viel; ja selbst den Lauf und die Entfernung der Sonne, des Mondes und der Sterne von der Erde, und doch bleibt der Mensch in seinem Wissen überall beschränkt. Wir kennen den Lauf der Planeten, wissen aber nicht, warum sie da sind, und wir fragen uns: „Warum leben wir?" Der Mensch soll leben und alles läuft auf Erhaltung hinaus. Er soll wirken und schaffen und sich verewigen, bis das Alter kommt und der Baum des Lebens gefällt wird. Das ganze Menschengeschlecht ist bestimmt fortzuleben. Aber es fragt sich, warum der Mensch, warum Familien, Völkerstämme auf der Erde sich befinden? Das sind unlösliche Räthsel! Der Mensch weiß nicht, wie lange er lebt, wann und wie er stirbt. Also kann der Tod kein Uebel sein. Der Tod ist ein Auferstehen. Sterben ist ein Aufblühen der Blume aus der Knospe, eine Verwandlung unseres irdischen Gewandes. Wir gleichen Raupen: der Tod entfaltet uns zu Schmetterlingen, durch ihn entsteht eine großartige Entpuppung, um uns verjüngt zum Himmel schweben und dort alles in reinerem, schönerem Lichte schauen zu lassen. Der Philosoph und Christ sucht den Tod nicht, er erwartet ihn aber mit Ruhe." — Wie aber der Meister über sich und die Kunst denkt, erfahren wir ebenfalls: „Mit meinem Talent bin ich kein gewöhnlicher Pianist, welcher die Kunstwerke eines Bach, Händel, Beethoven nur künstlerisch wiedergiebt. Ich bin stolz, sehr stolz als Künstler der Musik; ich will aber auch nicht verhehlen, wie wenig ich halte von den nur ausübenden und nachbildenden Musikkünstlern. Zwischen diesen und den wirklichen Künstlern ist ein großer Unterschied. Eine Kunstfertigkeit macht noch nicht den Künstler. Auch die Zuhörer einer Musik empfinden das Erhabene und Schöne, und sind doch selbst keine Künstler. Der Violinist reißt zum Mitgefühle hin, in seinem Adagio kann er das Herz erwärmen und erweichen, rühren und dem Auge Thränen entlocken, in seinem Allegro das Gemüth in freudige Schwingungen versetzen und doch ist er kein wahrer Künstler in des Wortes höherer Bedeutung. Die wahre Kunst besteht nicht in dem bloßen Wiedergeben. sondern in selbsteigenem Schaffen durch den göttlichen Funken des Geistes und des Talentes. Das Urtheil der Welt ist mir gleichgültig, ich habe aber die Meinung, daß der Musiker mit wahrer Kunst oben ansteht mit dem Vorzuge vor Priestern, Philosophen, Gelehrten, Dichtern, Staats- und Kriegsmännern! Ich betrachte die höhere Musik als eine Vermittelung zwischen Gott und den Menschen, die Künstler in der Musik als Halbgötter und mich selbst als einen solchen! — Sollte ich dieses aber nicht?! Schon in meiner Kindheit verehrt und bewundert, bin ich im Triumphe von Hauptstadt zu Hauptstadt gezogen, bin in jeder mit Begeisterung empfangen und gefeiert, von Fürsten und Prinzessinnen, Bischöfen und Prälaten, Königen und Kaisern, von den geistreichsten Männern und Frauen, von der Blüthe der höheren Gesellschaft bin ich mit Kränzen des Ruhmes geehrt und überschüttet worden. Konnte ich nicht durch diese Ehrenbezeigungen und Ruhmesspenden verblendet werden? Ich habe aber doch meinen Wahn noch erkannt und bekenne es offen vor der Menschheit: Ich will nur Pianist sein im Gebrauche des mir von Gott geschenkten Talentes, um es dereinst wieder an den Schöpfer zurückzugeben und um durch mein ganzes Leben die Ehre Gottes in tiefster Demuth zu preisen und zu verherrlichen!" —

— Die Stadt Weimar hat durch ein Schreiben ihres Oberbürgermeisters an Frau Cosima Wagner die Bitte gerichtet, die Leiche Franz Liszt's nach Weimar bringen zu dürfen, mit dem Erbieten, einen Platz neben der Fürstengruft für ein Liszt-Mausoleum zu votiren. Bis jetzt hat sich Frau Cosima Wagner noch nicht entschieden. —

— Professor Klindworth, welcher soeben von seiner Sommerreise zurückgekehrt ist, hat das Programm für die Anfang October stattfindende Liszt-Feier in den Hauptpunkten bereits festgesetzt. Abgesehen von den solistischen Vorträgen (Klavier-Concert und Gesang) wird Liszt's Dante-Symphonie, ferner die symphonische Dichtung „Heroïde Funèbre" den Orchestral-Theil der Feier bilden, welche durch einen Prolog eingeleitet werden soll. —

— Bayreuth, 20. August. Die Gräber Richard Wagner's und Franz Liszt's wurden an den letzten Festspieltagen von Tausenden besucht. Für Liszt's Grab trafen täglich noch neue Kränze ein, die sammt den früheren Hunderten in der Friedhofskapelle aufgehängt sind und auf den Stufen des Hochaltars liegen. Die ganze Kapelle ist ein einziger Schmuck von Kränzen mit den kostbarsten Bändern. Das Grab selbst, unweit davon, trägt nur ein Kreuz von Epheu und dazwischen sind blaue Blümchen gepflanzt. Kränze von Friedenspalmen gebildet, schließen es ein. —

— Gegenwärtig macht ein Brief Richard Wagner's die Runde durch die Tagesblätter, der wieder schlagend beweist, welche wunderbare Energie der Meister entwickelte, um seine Lebensidee zur Ausführung zu bringen. Gleichzeitig spricht der Brief deutlich dafür, in welchem Sinne Wagner als „Revolutionär" zu betrachten ist. Giebt es leider doch jetzt noch Leute, die den Meister als einstigen „politischen Wühler" gar zu gern in die Reihe der „Socialdemokraten" stellen möchten. In dem Briefe, der an Theod. Uhlig gerichtet war, heißt es u. A.: . . . „Und so begann ich getrost meinen Ring des Nibelungen. An eine Aufführung kann ich erst nach der Revolution denken; erst die Revolution kann mir die Künstler und die Zuhörer zuführen. Die nächste Revolution muß nothwendig unserer ganzen Theaterwirthschaft das Ende bringen; sie müssen und werden alle zusammenbrechen, dies ist unausbleiblich. Aus den Trümmern rufe ich mir dann zusammen, was ich brauche; ich werde, was ich bedarf, dann finden. Am Rheine schlage ich dann ein Theater auf und lade zu einem großen dramatischen Feste ein; nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf: mit ihm gebe ich den Menschen der Revolution dann die Bedeutung dieser Revolution, nach ihrem edelsten Sinne, zu erkennen. Dieses Publikum wird mich verstehen; das jetzige kann es nicht. So ausschweifend dieser Plan ist, so ist er doch der einzige, an den ich noch mein Leben, Dichten und Trachten setze. Erlebe ich seine Ausführung, so habe ich herrlich gelebt; wenn nicht, so starb ich für 'was Schönes. Nur dies aber kann mich noch erfreuen." —

— Wie aus Bayreuth gemeldet wird, hat am Tage nach der letzten Parsifal-Aufführung eine Versammlung von Kunstfreunden stattgefunden, in welcher behufs Sicherung der Festspiele 27,000 Mark pro Jahr gezeichnet wurden und zwar auf fünf Jahre. Zudem erklärten sich Berliner Mitglieder der Versammlung bereit, diese Summe auf 50,000 Mark steigern zu wollen auf dem Wege freiwilliger Subscription. Als besonders anerkennenswerth sei die Thatsache hier hervorgehoben, daß auch zwei Franzosen je 1000 Mark für fünf Jahre zeichneten. Um den bei den Festspielen betheiligten Künstlern nächstes Jahr Ferien zu gönnen, sollen die nächsten Festspiele erst 1888 stattfinden, was man nur billigen kann. Für die Uebernahme des Protektorats der Festspiele in Bayreuth ist Prinz Wilhelm von Preußen in Aussicht genommen, der, wie sein erlauchter Vater, ein warmer Verehrer der Wagner'schen Kunst ist und dies dadurch u. a. auch bestätigt hat, indem er sich der Familie Wagners gegenüber gelegentlich seines Besuches der beiden letzten Aufführungen dahin äußerte, daß es eine Schande für die deutsche Nation wäre, wenn ein so großartiges Unternehmen, wie die Bayreuther Festspiele es sind, nicht in vollem Glanze erhalten werden könnten. **Möchten doch diese prächtigen Worte kräftigen Nachhall finden bei unserem Reichstag, der am ersten die moralische Verpflichtung hat, das durchaus nationale Bayreuther Unternehmen zu fördern. Oder sollen wir uns erst von fremden Nationen, angesichts der Thatsache, daß selbst Franzosen bereitwillig für das Unternehmen einsprangen, beschämen lassen? —**

— Die Nachricht, daß die Nibelungen bereits in diesem Winter in Leipzig zur Darstellung kommen würden, bestätigt sich nicht. Bekanntlich hängt die so sehnlichst erwartete Leipziger Aufführung dieses Wagnerschen Riesenwerkes nur von dem Ausfall des zwischen den Erben Wagners und dem Direktor Angelo Neumann schwebenden Prozesses ab. In erster Instanz wurde nun Herr Angelo Neumann zur Zahlung einer Entschädigungssumme von 25,000 Mark verurtheilt, gegen welchen richterlichen Spruch er Berufung einlegte, so daß die Angelegenheit erst später zur endlichen Entscheidung kommen kann. —

— Kürzlich hat in Bayreuth ein dortiger Pfarrer von der Kanzel herab gegen die Festspiele „Parsifal" protestirt, da es als ein Unrecht anzusehen sei, wenn religiöse Handlungen auf die Bühne

gebracht würden. Wir empfehlen dem betreffenden Herrn Pfarrer das Studium der Wagner'schen Schriften, insbesondere das der tiefsinnigen Abhandlung „Religion und Kunst", angelegentlichst. Wagners Festspielhaus ist kein Theater im landläufigen Sinne, sondern muß als Pflanzstätte edelster Bildung angesehen werden, als welche es ebenso wie die Kirche eine hehre Mission zu erfüllen hat. Von einer Profanation kann bei Wagners hochidealen Ansichten von dem Zwecke des Theaters gar keine Rede sein, am allerwenigsten aber gerade hinsichtlich der Bayreuther Festspiele „Parsifal", die gewiß in den meisten Zuhörern erhabenere Gefühle erweckt haben, als dies bei mancher Predigt in der Kirche der Fall ist. —

— Der Leipziger Liszt=Verein wird in nächster Woche zu Ehren des verstorbenen Meisters eine musikalische Todtenfeier veranstalten, bei welcher u. A. der 23. Psalm, das Requiem für Männerstimmen und die grandiose Fuge über BACH zur Aufführung gelangen werden. Selbstverständlich wird das Programm nur Werke des Meisters aufweisen. Die für nächsten Monat von dem genannten Verein (22.—24. Oct.) in Aussicht genommene großartige Liszt=Feier findet bestimmt in der ursprünglich geplanten Weise statt. —

— Der Elbinger Kirchenchor (1871 von dem Kantor Theodor Odenwald gegründet) hat kürzlich seine Chronik veröffentlicht, und eine genaue Zusammenstellung über seine Wirksamkeit gegeben. Dieser strebsame, jetzt unter der Direction des Herrn Carstens stehende Kirchenchor hat sich um die Pflege der Kirchenmusik in Elbing verdient gemacht und hat auch außerhalb Elbing (z. B. in Königsberg, Danzig, und jetzt alljährlich einmal im Remter des Schlosses Marienburg) Concert=Aufführungen veranstaltet. Auf seinen Programmen hat der Kirchenchor neben den großen älteren Oratorien auch moderne geistliche Werke berücksichtigt. Uebrigens hat der Kirchenchor die Pflege weltlicher Musik nicht ausgeschlossen, und die Chronik, welche in ihren genauen Angaben leider nur bis zum Oktober 1879 zurückgeht, zählt verschiedene Concert=Aufführungen weltlicher Musik auf. —

— Das erste Abonnement=Concert des Herrn Prof. Xaver Scharwenka findet am 22. October statt und ist den Manen Liszt's gewidmet. Nächst der Eroica=Symphonie von Beethoven werden an diesem Abend Werke des dahingeschiedenen Meisters', worunter die Dante=Symphonie, aufgeführt werden. —

— Lamoureux in Paris macht bekannt, daß er trotz der ihm entgegentretenden Opposition dennoch „Lohengrin" und die „Walküre" nächsten Winter im Eden=Theater aufzuführen gedenke. —

— Die diesjährige Saison des Metropolitan=Oper=House in New=York wird am 8. November cr. beginnen und schließt Anfang März 1887. Es ist dies die zweite Saison unter dem Intendanten E. C. Stanton. Das Personal ist folgendermaßen zusammengestellt: Kapellmeister: Herr A. Seidl und Herr W. Damrosch. Oberregisseur Herr C. van Hell. Balletmeister Herr Ambrogio. Als Sopranistinnen verzeichnet die Personalliste u. A.: Frau Seidl-Kraus, Frl. Förster, Frl. Meyer, Frl. Vetter; Mezzosopran und Alt: Frl. Marianne Brandt, Frl. Franconi: Tenöre: Herr Albert Niemann, Herr Alvarez, Herr Zobel: Tenor=Buffo: Herr Kemlitz, Herr Mair; Bariton: Herr Robinson, Herr Basch, Herr Heinrich; Bässe: Herr Emil Fischer, Herr v. Sieglitz, Herr Sänger. Der Chor besteht aus sechsundvierzig Herren und vierzig Damen, das Ballet aus drei Solo= und achtundvierzig Chortänzerinnen. Zur Aufführung werden gelangen: R. Wagner's „Tannhäuser", „Lohengrin", „Rienzi", „Meistersinger", „Walküre", „Siegfried" und „Tristan"; Meyerbeer's „Prophet", „Hugenotten"; Gounod's „Faust"; Goldmark's „Königin von Saba" und „Merlin" (neu); Ignaz Brüll's „Das goldene Kreuz"; J. Bayer's „Wiener Walzer".

— Dem 8. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. entnehmen wir, daß in dem verflossenen Schuljahre 185 das Conservatorium besuchten. 60 dieser Zöglinge waren aus Frankfurt, 86 aus anderen deutschen Städten, 15 aus England, 10 aus Amerika, 6 aus Holland, 4 aus der Schweiz und je einer aus Frankreich, Italien, Rußland und Australien. An 25 Uebungsabenden, weiterhin in 4 Prüfungs=Concerten, in einer öffentlichen Uebung und an einem für Prüfungs=Vorträge bestimmten Abend legten die Zöglinge Zeugniß ab von dem, was sie in ihrer Kunst erreicht hatten. Der Bericht gedenkt ferner des Neubaues des Conservatoriums, der rüstig in Angriff genommen worden ist und den man in anderthalb Jahren zu vollenden gedenkt. Das neue Gebäude soll bei einer praktischen inneren Einrichtung auch ein stattliches Aeußere erhalten. Besonders bemerkenswerth ist in dem Bericht übrigens ein Passus über die Studienpläne, der einige sehr beherzigenswerthe Winke für eine gesunde pädagogische Erziehung der Musikzöglinge enthält. Die Studienpläne der einzelnen Zöglinge werden nämlich im Hoch'schen Conservatorium zu Anfang eines jeden Semesters nach sorgfältiger Erwägung des individuellen Unterrichtsbedürfnisses festgestellt und im Laufe des Semesters revidirt, wobei auch die dem physischen Befinden der Zöglinge gebührende Rücksicht geübt wird. In nicht wenigen Fällen hat das Lehrer=Collegium im Interesse der Gesundheit der Schüler die Studienpläne reducirt und dem die physische Kraft aufreibenden allzugroßen Eifer in den täglichen Uebungen Schranken auferlegt, wozu wir dem Lehrer=Collegium ein freudiges Bravo zurufen. Eben so nachahmungswerth ist die mehrfach in Ausführung gebrachte Bestimmung des Lehrer=Collegiums, nach welcher einzelnen Kindern, die das Seminar des Konservatoriums besuchten, infolge ihrer schwachen Befähigung der Rath ertheilt wurde, das Klavierspielen völlig aufzugeben. Möchten doch alle Musiklehrenden in gleicher Weise verfahren, damit dem Pfuscherthum in der Musik endlich einmal ein Ziel gesetzt würde. Freilich müßten auch jene Elemente unter den Lehrern beseitigt werden, welche (zumeist geht ihnen jede Berechtigung zum Ertheilen von Musik=Unterricht ab) den Musikunterricht nur als bequemste Einnahmequelle betrachten. —

Kritischer Anzeiger.

Historisches.

Die kunsthistorische Entwickelung des Männerchors in drei Vorlesungen dargestellt von Benedikt Widmann. Leipzig, Verlag von C. Merseburger. 8av. 100 Seiten. Preis Mk. 1,80.

Es berührt uns angenehm und macht uns Freude, wenn wir Schriften begegnen, die mit Liebe zur Sache, umsichtiger Praktik und allseitiger historischer Sachkenntniß geschrieben sind. Dies trifft hier zu. Der um die Pflege der Gesangskunst sehr verdiente Verfasser giebt uns in dem ersten seiner Vorträge Auskunft über den Minne= und Meistergesang, das Volkslied des Mittelalters und über die Glanzperiode der Vokalmusik bis zu Ende des 16. Jahrhunderts. Im zweiten behandelt er die Entwickelung der neueren Vokalformen im 17. u. 18. Jahrhundert; die dritte Vorlesung ist der Entwickelung des Männergesanges zur selbständigen Kunstform mit besonderer Berücksichtigung des neueren Volksliedes und seinem Verhältniß zum Männergesange gewidmet.

Am Schlusse des Buches giebt ein Namen= und Sachregister Zeugniß von seinem reichen Inhalte und den vielen historischen Citaten.

Nicht nur den Mitgliedern der Männergesangvereine und deren Leitern, sondern allen Musikstudierenden sei hiermit diese gründliche Schrift bestens empfohlen. Die Ausstattung derselben von Seite der Verlagshandlung ist anerkennenswerth.

Schulgesang.

Singsang. Liederbuch für Deutschlands Töchter. Enthaltend 250 ausgewählte zweistimmige Lieder. Nebst einer Anleitung zu Turn= und Bewegungsspielen 2c. für Mädchen. Zum Gebrauche bei geselligen Zusammenkünften, Ausflügen, auf dem Spielplatze und an vaterländischen Festen 2c. sowie für Schule und Haus herausgegeben von Karl Seitz. Quedlinburg. Verlag von Ch. Friedr. Vieweg's Buchhandlung. Preis 1,50 Mk. 12 Expl. 15 Mk.

Ein Büchlein nett und freundlich ausgestattet in handlichem Format mit 254 Liedertexten, zu welchem 216 Weisen in Noten gegeben sind. Die Texte und Melodien sind für Mädcheninstitute trefflich gewählt, die Weisen sind in fließender zweistimmiger Bearbeitung gegeben und erfordern keinen zu großen Stimmumfang. Neben dem Volksliede ist auch das volksthümliche Kunstlied, dieses jedoch in sorgfältiger Beschränkung vertreten. Tonarten mit mehr als drei Versetzungzeichen sind vermieden. Die beigegebenen Turn= und Bewegungsspiele sind gewiß vielen willkommen, auch diese halten sich in passenden Rahmen. Genannten Instituten und Mädchenschulen sei hiermit diese Sammlung bestens empfohlen. Bei Nr. 19 scheint uns Text und Melodie — besonders in der 5. Verszeile — nicht gut zusammen zu passen. Gegen die Bezeichnung „Altes französisches Lied" bei Nr. 25 haben wir wohlbegründetes Bedenken. Bei Nr. 132 und 137 müßten die Componisten bezeichnet werden.

Ig. Scheel.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

III.

Kein Künstler der neuesten Zeit hat eine so mächtige und eigenthümliche gesellschaftliche Stellung besessen, in so naher Verbindung mit jenen Lebenskreisen gestanden, welche sich selbst als „die Gesellschaft" ausschließlich zu bezeichnen pflegen, als Franz Liszt. Man könnte sagen, daß er diese eigenthümliche Stellung zunächst den Triumphen des Virtuosen und jener unerfreulichen Neigung der bevorrechteten Kreise zu verdanken hatte, sich aller Aufsehen erregenden, geistvoll lebendigen, Abwechselung und Zerstreuung versprechenden Erscheinungen zu bemächtigen. Hervorragende Künstler, namentlich Virtuosen, haben diese Gunst der Gesellschaft mit der Hingabe ihres besten Theils, mit der Verleugnung aller ursprünglichen Kraft, mit dem hohen Preise ihrer gesunden Entwickelung bezahlt, sie sind, wie Liszt selbst es mit einem bezeichnenden Ausdruck nannte, „Comtessenkünstler" geworden. Andere wieder waren vorübergehend Lieblinge und Schooskinder der großen Welt und wurden als unbequem bei Seite geschoben, sobald ihre künstlerische Natur sich frei und groß entfaltete und ihr musikalisches Gewissen ihnen weitere Concessionen an die blasirte Langeweile und die oberflächliche Genußsucht der patronisirenden Kreise untersagte. Nichts von alledem bei Liszt. Welches auch die ersten Motive der Ausnahmestellung gewesen sein mochten, die ihm bereits in jungen Jahren eingeräumt ward, bald und rasch wurde von den größeren und reineren Charakteren der großen Gesellschaft der ganze und volle Werth des Mannes gewürdigt. Liszt theilte mit Goethe das Glück, daß er der Freund der Fürsten, der Liebling der Frauen sein konnte, ohne sich selbst das Geringste zu vergeben. Er verstand die flüchtige Sympathie in eine dauernde, den Enthusiasmus in wirkliche Verehrung zu verwandeln, die ihm in allen Lagen und Umständen seines Lebens treu blieb. Er beutete seine Beziehung zu den oberen Zehntausend niemals für sich aus, sondern sah sich jederzeit als den Vertreter der Kunst im Kreise der großen Gesellschaft an. Er unterschied sich vom ersten Tage an auf's Schärfste von jenen artistischen Saloneckenstehern, die wunders was erreicht zu haben meinen, wenn sie für sich selbst einen Platz an gewissen Tafeln und Theetischen eroberten. Er verleugnete niemals seine Werke, seinen Beruf und seine künstlerischen Genossen, er forderte in eigen gefälliger Weise, welche hohen Stolz und zwingenden Ernst in sich einschloß, Achtung für die Kunst auch da, wo er auf Verständniß nicht rechnen durfte. Es ist eines der größten Verdienste Liszt's, daß er durch seine Haltung und seinen weitreichenden Einfluß die gesellschaftliche Stellung der Musiker in entscheidender Weise gehoben, von gewissen übeln Nachwirkungen früherer Verhältnisse und Zustände befreit hat, daß er, auf dessen Person alle Ehren, Würden und Bevorzugungen gehäuft waren, welche Herrschergunst zu vergeben hat, doch nie einen höheren und stolzeren Anspruch auf die Achtung der Welt kannte, als daß er ein Musiker sei. Der akademische Grad, den ihm eine deutsche Universität verliehen, der schlichteste von allen seinen Titeln, blieb ihm zeitlebens der liebste, auf die Näherstehenden wirkte es beinahe komisch, wenn der Meister gelegentlich in feierlicher Weise mit einem der vielen im Hofkalender und im ungarischen Staatshandbuch stehenden Titel angeredet ward. Nur die erfinderischen und in diesen Dingen geschmackvollen Italiener ließen sich nicht nehmen, für Liszt eine andere Anrede zu schaffen, als die gewohnte, der „Dottore" hatte ihnen aus der stehenden Figur der nationalen commedia dell 'arte einen zu verdächtigen Beigeschmack und so schufen sie sich den seltenen Mann, der mit dem geistlichen Kleide so viele hohe weltliche Ehrenzeichen aller Art verband, zum „Signor il Commendatore" um. Für alle, die Liszt wirklich gekannt haben und denen er einen Blick in seine innere Welt, seine tiefsten Gesinnungen und Ueberzeugungen gönnte, bedarf es keines Beweises, daß er sich immer und überall als Künstler gefühlt hat und daß die ihm von Zeit zu Zeit angedichtete

Absicht, der Kunst zu entsagen, eine innere Unmöglichkeit in sich schloß.

Der Biographie, der ausgeführteren Charakteristik Liszt's erwachsen aus der Darstellung der besonderen gesellschaftlichen Stellung des jungen Triumphators wie des reifen Meisters nicht geringe Schwierigkeiten. Wenn es einerseits gewiß ist, daß der geistig Schaffende, der innern Musik seiner Seele Lauschende, dem es Ernst um die Dinge war, in einer unnahbaren Burg wohnte, daß die Einflüsse und Einwirkungen weder der großen noch sonst einer Welt, zum letzten Quell seiner Begeisterung, seiner schöpferischen Antriebe hinabreichten, so ist andererseits unverkennbar, daß die besonderen äußeren Bedingungen, unter denen Liszt's Leben verlief, seinem geistigen Wesen eine gewisse Färbung verliehen, seinen literarischen Arbeiten ein besonderes Gepräge aufdrückten, auf die fast unübersehbare Vielartigkeit seiner musikalischen Produktionen gelegentliche Einwirkung übten. Wenn es thöricht sein würde, überall in den Schicksalen und persönlichen Begegnungen des Meisters nach äußeren, leicht erkennbaren Anlässen und Anregungen für seine Schöpfungen zu suchen, überall in diesen Schöpfungen den Nachklang bestimmter Erlebnisse zu entdecken, so läßt sich doch nicht leugnen, daß diese in ihrer Art einzigen Erlebnisse ihren künstlerischen Niederschlag theils in bestimmten Leistungen gefunden haben, theils als ein besonderes, schwer definirbares Element sich mit den ursprünglichen Anlagen und dem idealen Willen Liszt's verbanden. Keiner, der den ganzen Menschen und Künstler vor Augen hat und anderen vor Augen stellen will, kann die außerordentliche Bedeutung leugnen, welche namentlich die Beziehungen Liszt's zu den Frauen gehabt haben, und doch wird man sich hüten müssen, hier nur um einen Schritt zu weit zu gehen, weil die Gefahr, in's Gebiet der Fabel oder gar des gemeinen Klatsches zu gerathen, in der That sehr groß ist.

Jener Künstler, der in übermüthiger Laune einer Illustration des Goethe'schen „Rattenfängers von Hameln" die Züge Liszt's lieh, hatte so Unrecht nicht, er war der „vielgereiste Sänger", der Unwiderstehliche, Gewinnende, sie „mußten Alle hinterdrein" und bis an das Ende seiner Tage blieb ihm, wie von Cäsar und Goethe gerühmt ward, jener wundersame Schein, der Alle umstrahlt, denen der volle Glanz der Frauenliebe geleuchtet hat. Die Mythe, welche Liszt's Leben schon zu umhüllen droht, und die dürftige Fantasie gewisser Romanschriftsteller haben es künftigen Biographen nicht leicht gemacht, die Mitwirkung der Frauen am Schicksalsgewebe, an der Charakterentfaltung des genialen Künstlers ohne Beschönigung, aber auch ohne Uebertreibung und Sensationssucht darzustellen. Unter den Frauen, mit denen Liszt in näherer Verbindung gestanden, fesseln zwei ungewöhnliche Erscheinungen, die Gräfin d'Agoult und die Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein, beide hochgebildete, geistvolle, literarisch befähigte, im übrigen sehr gegensätzliche Naturen, vor Allen den theilnehmenden Blick. Beide sind unter ganz verschiedenen Voraussetzungen für den Künstler schicksalsvoll geworden, Beiden hatte er Inspirationen und Lebensmomente zu danken, deren letzte Wirkung sich weder flüchtig schildern, noch leichthin andeuten läßt. Hier muß es genügen, an die Thatsache zu erinnern, daß die Leidenschaft und das flüchtig süße Glück an Liszt's Entwickelung einen eben so großen Antheil gehabt, als die Resignation und die weltvergessene Versenkung in Studien und Arbeit.

Die Arbeitskraft und der Arbeitsdrang, als Heilmittel für alle entnervenden Einwirkungen der Weltlust und der Gesellschaft, als strenger Gegensatz zu den Genüssen eines großen Welt- und Geisteslebens, reizvollen Wechsels, bildeten so hervorstechende Züge im geistigen Wesen des Meisters, daß sie selbst von Fernstehenden wahrgenommen wurden und im Laufe der Jahre unablässig wuchsen. Liszt war eine von den starken und großen Naturen, welche frei von dem verkümmernden Einfluß der Arbeit bleiben, während sie diese selbst nicht entbehren können. Wenn ihn Friedrich Hebbel einmal in einem schönen Gedicht als „Herr und Sclav' des Tones" ansprach, so hätte das poetische Bild mit Recht auf sein ganzes Verhältniß zur Arbeit, zu den selbstgestellten Lebensaufgaben angewendet werden können. Jedes große Talent empfindet die intensive Bethätigung als eine heilige Pflicht und der Fleiß ist immer (im Widerspruch mit landläufigen Meinungen) ein Bestandtheil wahrhaften großen Talent's, wenn auch nicht immer ein Zeugniß dafür. Aber bei Liszt ging dieses Pflichtgefühl weit über den Drang des eigenen Schaffens hinaus. Unablässig, unermüdlich war er auch in allen jenen Lebensaufgaben, in denen sich seine vielseitige Natur bethätigte, als Dirigent, als Lehrer, als Beurtheiler und fördernder Berather fremder Bestrebungen. Die freiwillig übernommene Arbeit dieser Art drohte ihm oft über den Kopf zu wachsen, sie führte zu gelegentlichen Anwandlungen des Mißmuth's, aber sie ward nie aufgegeben und kaum in den spätesten Jahren, als die körperlichen Kräfte in der That nachließen, einigermaßen beschränkt und gemindert. Es war unvergleichlich, mit welcher Frische sich Liszt immer wieder in die Kunstarbeit versenkte und selbst in jenem Hören von Musik, welches mehr eine Arbeit, als ein Genuß ist, sich niemals genug thuen konnte. Man muß Liszt gesehen haben in jenen stilleren Morgenstunden, in denen der Thau ernster Arbeit, der ungestörten Hingabe an seine großen schöpferischen Vorsätze gleichsam noch auf seinen Zügen lag, seine Rede zu rascherem, bestimmteren Fluß brachte, muß ihn gesehen haben in der unermüdlichen Hingabe an die großen Werke, deren Aufführung einen Theil der musikalischen Pflichten bildete, welche er mit seiner Dirigentenstellung in Weimar (1848—1860) auf sich genommen hatte, ihn gesehen haben im Kreise seiner Schüler, namentlich ehe der Zudrang zu seiner Schule ein allzubedenklicher und die Nachgiebigkeit des Meisters in der Gewährung der Theilnahme eine allzugroße ward, man muß die Stunden erlebt haben, in denen er mit dem Feuereifer eines Jünglings viel versprechende, umfangreiche Partituren mit ihren Schöpfern durchging oder vielmehr ernsthaft durcharbeitete, man muß empfunden haben, welche Summe an Lebenskraft, musikalischer Intelligenz er genau so freigebig, ja verschwenderisch an die Jüngeren hingab, wie er in seiner Jugend den weitaus größten Theil der überreichen Einnahmen, die er spielend erwarb, mit schrankenloser Milde für wohlthätige Zwecke geopfert hatte! Wer das Alles geschaut und erlebt hat, der weiß auch, daß Liszt's Leben, trotz allen Entzückungen und Genüssen, eitel Mühe und Arbeit gewesen ist, weiß, daß, wenn Jedem eine Lebensarbeit gesetzt ist, Liszt die seine doppelt und dreifach gethan hat — zum Segen der Kunst und kommender Kunstgenerationen.

Ein monumentales Wagner-Werk.

Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von J. Kürschner, Stuttgart; im Selbstverlag des Herausgebers.

Besprochen von **Dr. Paul Simon.**

Joseph Kürschner's Wahlspruch: „Wer der Zeit dient, der dient ehrlich", an die Devise: ‚ich dien', des ersten Prinzen

von Wales Helmspruch gemahnend, findet in diesem, dem Andenken König Ludwig II. von Bayern, des Meisters „Königlichen Freund" und Schirmherrn seiner nationalen Kunst, gewidmetem Werk, das in der Zeit, für die Zeit und alle Zukunft als ein Denkmal einer ernsten, fleißigen, liebevollen und productiven Geistesarbeit dasteht und dastehen wird, seine glänzendste Bestätigung und Bethätigung. Der im letzten Winter versandte „Plan" des Verfassers bezeichnet als Aufgabe des „Jahrbuchs": „Der gesammten Wagnerforschung einen Mittelpunkt zu geben, die Zersplitterung der Kräfte und den drohenden Verlust des Materials zu verhüten, anzuregen zu neuen Arbeiten, an einer Stelle alles zu sammeln, was sich auf Wagner bezieht und die Geschichte der ganzen durch ihn veranlaßten Bewegung bildet. Es soll die Fülle der Wagner betreffenden oder durch ihn angeregten künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Fragen gründlich aber zugleich verständlich behandeln, literarischen Ernst mit populärer Propaganda verbinden." Diese angestrebten Zwecke sind in der That in schöner, angenehmer Weise durch das Buch erreicht und verwirklicht worden. Wohl war bisher kein Mangel an Wagner Biographien ꝛc., doch die kritische Sammlung und Sichtung des großen und vielseitigen Materials, war von Anhängern wie Gegnern des Meisters in dieser praktisch sach- und sinngemäßen Weise bisher noch nicht vorgenommen. Deshalb füllt das Werk entschieden eine Lücke aus und ist höchst schätzbar für die Begründung einer exacten Wagnerforschung.

Der Inhalt des Buches zerfällt in Biographisches, Wagners Stellung zum Leben und zur Kunst, das Werk von Bayreuth, Besprechung einzelner Werke, das Ausland, Chronik und Miscellen.

Die treffliche Disposition und richtige Begrenzung des Stoffes im Allgemeinen, die Knappheit und Uebersichtlichkeit der einzelnen Abschnitte im Besondern, tragen zur Lesbarkeit und wissenschaftlichen Brauchbarkeit des seinem Inhalte nach gediegenen und gewissenhaften, seiner äußeren Ausstattung nach auch mustergültigen, eine vornehme Eleganz zeigenden, mit einem schönen Bilde Wagners in Lichtdruck geschmückten Werkes, noch in erhöhtem Maße bei.

Was die einzelnen Artikel, die dieses Buch bilden, betrifft, so sind sie theils die Frucht gründlicher Studien, theils aus eigener Anschauung, persönlichen Erlebnissen, Geschehnissen und Begegnungen hervorgegangen. Aus dem überaus reichen und fesselnden Inhalte hebe ich nur hervor: Richard Pohl: „Liszts Besuch in Triebschen"; Heinrich von Stein, „die Darstellung der Natur in den Werken Richard Wagners; Ernst von Wolzogen: „der Naturalismus in der Literatur und das Kunstwerk Richard Wagners"; Moritz Wirth: die König Marke-Frage"; Paul Marsop: „die Aussichten der Wagnerschen Kunst in Frankreich"; und at last but not at least, die von ebenso tiefem Interesse wie ungemeinem Fleiß und Sammeleifer zeugenden Beiträge des Herausgebers.

Auf einzelne dieser, eine Menge interessanter und characteristischer Züge aufweisender Artikel, die zur literar-historischen und musikalisch ästhetisch-kritischen Würdigung Wagner's ein gutes Theil beitragen, gedenke ich später einmal eingehender zurückzukommen.

Der reiche Stoff ist durchweg mit fachmännischer Vertrautheit, sachlicher Durchdringung und formeller Herrschaft behandelt. Dabei weht ein belebender Hauch warmer, begeisterter Liebe durch diese Blätter, ohne daß jedoch ein kritikloser Enthusiasmus abwaltete. Alle diese getreuen Mannen, die sich um Wagners Schild schaarten, sie strebten ein gemeinsames Vernunftziel an, gleichweit entfernt von der vulgären Gassenweisheit des sogenannten „gesunden Menschenverstandes", wie von blinder Parteilichkeit, und helfen getreulich den geistigen Ausbau eines Wagner-Museum betreiben. Dies Ziel aber ist das ewige Evangelium der Kunst im Sinne Wagners, die Natur in die Sphaere des Idealen zu erheben. Die Kunst — den wahren Hort des Vaterlandes — erkennen, hegen und pflegen ist wahrlich eine moralische Pflicht, eine hohe Aufgabe, „des Schweißes der Edlen werth!" —

Der aufmerksame, unbefangene Leser des „Wagner-Jahrbuchs" — mag er einer Parteirichtung angehören welcher er will, — er wird sich unwillkürlich hingezogen fühlen zu jenem großen Genius, dessen staunenswerthe Willenskraft, beispiellose Fruchtbarkeit des geistigen Schaffens, und warme Antheilnahme an den höchsten Problemen menschlicher Erkenntniß allen, auch den jüngeren Nachstrebenden, als leuchtendes Vorbild dastehen, wie dessen geistige Größe seiner musikalischen sicherlich nicht nachstand. Deshalb vermochte es Wagner, der geistigen und musikalischen Bewegung unseres Jahrhunderts, seiner Zeit, der Mitwelt und der Zukunft durch die effectmachenden Leistungen seines Genius und durch das Prestige seiner Persönlichkeit ein characteristisches Gepräge zu verleihen. Der Kampf, der gegen Richard Wagner und sein Werk geführt wird, ist, bei Lichte besehen, ein Kampf einer einseitigen, nüchternen, prosaischen und kaltherzigen Philistersippe gegen das Ideal und seine geistesstarken, temperamentvollen Vertreter.

Unterstützt werden jene neidgrünen Nörgeler und kleinlichbornirten Philisterseelen dabei von dem vaterlandlosen, undeutschen internationalen Schacherthum, das, weil es nur dem crassesten Materialismus und dem Mammon huldigt, mit faulen Witzen, schnöder Selbstsucht und widerlichem Cynismus gern alles Ideale und Edle aus der Welt schaffen möchte, ohne Sinn und Verständniß für den enthusiastischen Aufschwung eines überquellenden, hehren Kunstgefühls zu haben! — Nomina sunt odiosa.

Dr. Friedrich von Hausegger sagt treffend in seiner geistvollen Schrift: „Die Musik als Ausdruck: „Durch die Kunst erwacht aber das Menschheitsideal in uns selbst zu vollem, wirklichem schaffendem Leben." Damit ist aber ein wichtiges und werthvolles praktisch-ethisches Culturmoment für die Menschheit geschaffen.

Sehr dankenswerth ist das sorgfältige Register des Wagner-Jahrbuchs, das ein rasches Orientiren ermöglicht. In der Statistik der Aufführungen Wagner'scher Werke sind einige Fehler stehen geblieben. S. 461 ist die 3 in der Rubrik 1842 zu streichen und dementsprechend die Zahl 62 in 59 zu verändern und S. 465 in der Rubrik 1842 am Schluß statt 9:6, statt 2:1 zu setzen. Außerdem ist S. 461 in Rubrik Cassel 1842 unten die 3 und 1 zu streichen.

Möge das schöne Werk, schon seines stofflichen Interesses wegen, den besten Fortgang und begeisterte Aufnahme in den Kreisen wahrer und wahrhaft gebildeter Künstler und Kunstfreunde finden: es verdient beides! —

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Durch die kurzen Berichte in der „Tagesgeschichte" sind die Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik", soweit diese mit den hiesigen musikalischen Vorgängen die Concerte der hiesigen Museumsgesellschaft und die Aufführungen der beiden Oratorienvereine — Cäcilien- und Rühl'scher Verein — betreffen, wie seither, so auch in der verflossenen Saison hinlänglich bekannt geworden; über die Künstlerconcerte und die Darbietungen unserer Theater im letzten Winter

soll in Folgendem ein möglichst kurzes, kritisches Resumé gegeben werden. — Der Berliner Domchor eröffnete am 6. October die verflossene Saison mit einem vortrefflich gelungenen Concert in der Katharinenkirche. Der Chor wurde bekanntlich im Jahre 1843 durch Aug. Neithart in's Leben gerufen, ihm folgten als Leiter Dahn, später Kotzolt, und der gegenwärtige Dirigent dieser sublimen Sängerschaar ist Rudolph v. Hertzberg. Der Domchor, der vielleicht nur in dem Leipziger Thomanerchor einen ebenbürtigen Genossen in Deutschland hat, nimmt seine Aufgabe sehr ernst. Es bewiesen das vorab die überraschenden, geradezu vollendeten Leistungen der Sopranisten und Altisten, von welchen die betreffenden Stimmen in den vier-, fünf-, sechs-, acht- und sechzehnstimmigen Chören von Hauptmann, Franck, Paläst rina, Durante, Chr. Bach, Lotti, Mendelssohn und Grell ganz tadellos gesungen wurden. Zwei Stunden des Abends werden die Stimmen der Knaben täglich geschult, und zum Chore wird ein junger Sänger erst dann zugelassen, wenn er vollständig dazu qualificirt ist, was gewöhnlich nach einem zweijährigen Cursus erreicht werden kann. Der Gehalt eines jugendlichen Sängers beträgt 54 Mk. monatlich. Die Herren des Chores, worunter eine ziemliche Anzahl auch außerhalb Berlin vortheilhaft bekannt gewordene Solisten, gehörten zum größeren Theile dem Domchor schon als Knaben an und beziehen selbstverständlich eine ungleich größere Gage. Das hier gegebene Concert hinterließ bei den Zuhörern einen großen, gewaltigen Eindruck; Musikdirector v. Hertzberg darf versichert sein, daß man seine Sängerschaar hier stets mit dem größten Interesse, mit hoher Freude begrüßen und anhören wird. — Die gefeierte Sängerin, Frau Christine Nilson, welche der Berichterstatter zu Anfang ihrer Künstlerlaufbahn seinerzeit in Paris mehrere Mal zu hören Gelegenheit fand und die jetzt auf der Höhe technischer Vollendung steht, gab am 26. October mit dem Pianisten Felix Dreyschock im großen Concertsaale des Saalbaus ein sehr gut besuchtes Concert. Frau Nilson sang einige Opernarien und schwedische Lieder, deren Vortrag trotz ihrer hohen Künstlerschaft durch die etwas theatralisch angehauchte Wiedergabe hin und wieder nicht von dem erwünschten Erfolge begleitet war. — Zu Ende October veranstalteten die Herren James Kwast, Fritz Bassermann und Hugo Becker ihre erste Trio-Soirée, in welcher das Klavier-Trio (Op. 87 in Cdur) von Brahms, die Suite für Piano und Violine (Op. 11 in Edur) von Goldmark und das große Beethoven'sche Trio (Op. 92 in Bdur) zu mustergültiger Vorführung gelangten. — Der zehnjährige Pianist Ernest Schelling ließ sich am 29. Octbr. hier hören. Er erntete wegen seines nicht unbedeutenden Talentes und seiner bereits erreichten Geläufigkeit vielen Beifall; hoffentlich wird das zu frühe Auftreten den künstlerischen Keim in dem Knaben nicht ersticken, so daß er in vorgeschrittenem Alter sich nur noch als blasirter, siegesgewisser Virtuose ausspielt. Es unterstützten ihn von heimischen Kräften: unsere Primadonna, Frau Schröder-Hanfstängl, der Tenor Rud. Kaufmann und Pianist Prof. Julius Sachs. — Am 3. Novbr. gab Dr Hans v. Bülow mit der Meininger Capelle sein erstes Concert. Es kamen die Fidelio-Ouvertüre in Edur, die Pastoral-Symphonie und unter des Componisten persönlicher Leitung die „Vierte Symphonie" von Brahms zur Aufführung. Wie nicht anders zu erwarten stand, boten diese Vorführungen, zu welchen sich das ganze musikalische Frankfurt eingefunden hatte, einen Hochgenuß. — Flötist Correggio vom Stattheaterorchester veranstaltete in der ersten Woche des November ein Concert im Saale der Loge Carl, das dem Publikum die seltene Gelegenheit bot, auch einmal einen Flötenvirtuosen zu hören. Von den mitwirkenden Künstlern sind namhaft zu machen: Baritonist Nawiasky, Pianist Uzielli, Cellist Hugo Becker und Harfenist Richter. — Am 5. Novbr. hatten sich die Pianistin Frl. Anna Bock, die Sängerin Frl. Emmy Moron und der Geiger Paul Viardot zu einem Concert vereinigt. Der Geiger erzielte den meisten Erfolg; die Pianistin erhob sich hinsichtlich der Auffassung nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit und die Sängerin ließ sehr häufig einen geschmackvollen Vortrag vermissen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Die vornehmsten Gaben des ersten diesjährigen Männergesangvereinsconcertes lagen in dessen Mitte. Anfang und Schluß erwiesen sich trotz musterhaft durchgefeilter Aufführung als todtgeborene Wesen. Hiller's 93. Psalm ist kaum mehr denn ein geschickt geformter Aufbau landläufiger Redensarten. Und Hans Huber's langgestrecktes Tongemälde: „Nordseebilder" überschrieben, und Heine'schen Dichterworten äußerlich angepaßt, bringt es vor rastloser Nachzeichnersucht äußerlicher Naturvorfälle zu keinem einzigen irgend musikalisch haltbaren Gedanken. Wie ganz anders hätte, von solchen Kräften ausgeführt, die schon lange nicht mehr vernommenen „Antigone"- und „Oedipus"-Chöre, oder gar jene noch länger beseitigten zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" gewirkt! Und warum liegt des reichbegabten Dr. Bernhard Scholz bei Schott Frères in Mainz als Op. 59 vor mehr denn Jahresfrist im Stich erschienene, geist- und stimmungsvoll sich darstellende Cantate: „Das Siegesfest" nach Worten Schillers ganz ruhig und unbeachtet im Archivschranke dieser Künstlergenossenschaft? Auch diesen so fahlen, in der That frostigen „Nordseebildern" des uns zum ersten Male vorgeführten Componisten Hans Huber geopferte Mühe und Arbeit waren trotz ihres thatsächlich nach außenhin vollkommen gelungenen, ja meisterhaften Dargestelltwerdens ein unverantwortlicher Raub an der kostbaren Zeit.

An ächten Perlen wurden uns in diesem Concerte nur zwei geboten. Es waren dies das reizende, liebenswürdigste, auf das Feinste ciselirte musikalische Genrebild: „Die Stille", nach Eichendorf's Worten. Die eben genannte Dichtung ist durch den viel zu früh heimgegangenen, reichbegabten Wiener Componisten S. Engelsberg in stimmungsgleiche Töne übersetzt worden. Eine weitere gehaltreiche Spende dieses Concertes war Pyrker-Schubert's „Allmacht". Selbe wurde uns in dem diesem ursprünglich als Einzelngesang ausgeführten Tonbilde durch Liszt umgehangenen, wahrhaft idealen, chorisch-orchestralen Schmuckgewande vorgeführt. Gesungen und gespielt wurde mit aller nur möglichen Feinheit. Chormeister Eduard Kremser und seine Mannen dürften sich ihres Sieges freuen, hätte sich letzterer nur nicht als ein Windmühlergebniß gegenüber den Machwerken Hiller's und Huber's zu Tage gestellt.

V.

Pablo de Sarasate ließ sich in zwei Concerten vernehmen. Ueber die musterhafte Reinheit, Ausgeglichenheit und Anmuth seines Spiels sind wohl die Akten ebenso längst geschlossen, wie über die Kühnheit und unfehlbare Treffsicherheit seiner Bravour. Er ist ein Virtuose echtesten Gepräges. Das Pikante, Graziöse, Schalkhaftliebenswürdige und nach südlicher Art Schwärmendträumerische ist der eigentliche Heimathsboden seines Wirkens. Nur sollte er Aufgaben fern bleiben, welche Tongröße und Seelentiefe des Auffassens und Darstellens unerläßlich bedingen. Speciell deutsches Denk- und Fühlwesen liegt diesem Künstler ferner. Dieses Letztere seinen Hörern wiederspiegeln wollend, gelingt ihm nach geistiger Seite höchstens das Betonen einzelner, in das Sentimentale, Elegische, anmuthig oder keck Humoreske hineinspielender Momente oder Stellen. Solchergestalt wirkte in früheren Jahren sein Verdolmetschen Beethoven's und Mendelssohn's; in eben laufender Zeit aber sein Auslegen des Max Bruch'schen Dmoll-Concertes, Op. 44 wol auf jeden unbefangenen Hörer. Werke aber, gleich dem „Allegro appassionato" des Vollblutfranzosen Giraud, welcher soeben genau bestimmter Art denn auch eine „Rhapsodie hongroise" von Auer und Sarasate's eigene verschiedenartig betitelte Tonstücke angehören, die alle ein ächt südliches Tonleben widerstrahlen: Werke eines solchen Charaktergepräges finden an Sarasate den vollgiltigsten, kaum fertiger und reifer gedenkbaren Meister.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ems, 2. August. Die hiesige Curcapelle unter Leitung ihres ausgezeichneten Dirigenten, Capellmstr. Jul. Langenbach, bereitete uns gestern einen ganz besonderen Genuß. Zur Erinnerung an Dr. Fr. Liszt hatte Hr. Langenbach Les préludes von Liszt auf das Programm gesetzt und das Werk in ebenso geistvoller als verständnißreicher Weise eingeübt. Die vortreffliche Capelle feierte einen wahren Triumph mit der Wiedergabe. Zwei Solisten, Frl. Cath. Reifferscheid aus Coblenz, eine Schülerin von Kwast, Herzmann u. Brassin u. Hr. Concertmstr. Ohliger, ein hochbegabter Schüler Léonard's, erfreuten das Publikum durch mehrere Soli. Frl. Reifferscheid spielte Grieg's Pianoforteconcert und die Soirées de Vienne von Liszt; Hr. Ohliger die Faust-Fantasie von Sarasate. Die Dame bewies sich als eine Clavierspielerin von Geist, Geschmack und bedeutendem Können. Sie wird unzweifelhaft noch von sich reden machen und möchte ich sie novitätendurstigen Concertdirectionen aufs Lebhafteste empfohlen haben. Ebenso Hrn. Ohliger, zu dessen Lobe ich nichts Besseres zu sagen weiß, als daß er seinem Lehrer wie dem Componisten des von ihm gewählten virtuosen Stückes alle Ehre macht. Die Solisten wie das Orchester wurden mit Beifall überschüttet. —

Eßlingen, 22. August. Concert des Oratorien-Vereins in der Stadtkirche unter Mitwirkung des Hrn. Kammermusik. Wien, Mitglied der Kgl. Hofcapelle in Stuttgart und der musikal. Kräfte des Kgl. Seminars unter der Leitung des Hrn. Prof. Fink: Präludium in Emoll für die Orgel von J. S. Bach, Gem. Chor: Lobt Gott 2c. von D. Becker, Melodie von Heinr. Schütz, Larghetto f. Violine u. Orgel von Pietro Nardini, Chor m. Orgelbegl. a. d. Oratorium „Die Auferstehung u. Himmelfahrt Jesu" von Ph. E. Bach, Sopr.-Solo m. Orgelbegl. a. d. Oratorium „Paulus" von Felix Mendelssohn, Motette für Männerchor u. Orgelbegl. von Ch. Fink (Op. 34), Sopran-Solo m. Orgelbegl.: „Gott sei mir Sünder gnädig" von Josefine Lang, Romanze für Violine u. Orgel von Franz Ries, Chor-Duett für Männerstimmen u. Orgel a. „Judas Maccabäus" von Händel, Larghetto für Orgel a. „Sechzehn melod. Orgelstücke" von Ch. Fink (Op. 76, vorgetr. vom Componisten), Gem. Chor: „O Herre, Gott 2c." von Barthol. Helder, Geistl. Lied: „Sei still 2c." für Sopr. u. Orgel von Joachim Raff, Adagio mit Orgelbegl. aus dem Violin-Concert von F. Mendelssohn, Chor mit Orgelbegl. aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel. Der Schwäbische Landes-Anzeiger berichtet sehr günstig über dieses Concert und hebt besonders die Verdienste der HH. Prof. Fink, Seminarlehrer Mühlhäuser (Orgel) und Kammervirtuos Wien hervor. —

Bad Kissingen, 16. August. Großes Concert gegeben von Miß Griswold aus Paris mit Pianistin Miß Amina Goodwin unter gefälliger Mitwirkung des Hrn. Alex. Eichhorn, Herz. Coburg-Goth. Concertmstr. u. Capellmstr. der Curcapelle: Sonate von Gade (Miß Amina Goodwin u. Hr. Alex. Eichhorn), Soave immagine d'Amor von Mercadante (Miß Griswold), Pianosoli von Scarlatti u. Liszt (Miß Amina Goodwin), Lieder für Sopran von Grieg u. Massenet (Miß Griswold), Violin-Solo von Alex. Eichhorn (Hr. Alex. Eichhorn), Arie von Massenet (Miß Griswold), Piano-Soli von Rheinberger, Liszt, Moszkowski u. Händel (Miß Amina Goodwin), Lieder für Sopran von Hope Temple und F. H. Cowen. —

Kitzingen, 2. Sept. Concert zum Besten der vom Hagel Beschädigten in Unterfranken, veranstaltet von Frl. Lily Sertorius u. Frl. Emma Dietl aus München, unter gütiger Mitwirkung des Kgl. Prof. u. großherzogl. Kammervirtuosen Hrn. Herm. Ritter u. dessen Gattin Frau Justine Ritter aus Würzburg: Duo für zwei Claviere von Rheinberger (Frl. Sertorius u. Frl. Dietl), Arie a. d. Oper „Tell" von Rossini (Fr. Just. Ritter), Allegrissimo von Scarlatti u. Liebestraum von Liszt (Frl. Sertorius), Andante a. Op. 49 von A. Rubinstein u. Pastorale u. Gavotte, Op. 32 Nr. 1 von H. Ritter (Hr. Prof. Ritter), Ungarische Rhapsodie von Liszt (Frl. Sertorius), Traumkönig und sein Lieb, Sopran-Lied von Raff (Fr. Just. Ritter), Schlummerlied von Weber-Liszt und Polonaise von Moszkowski (Frl. Dietl), Zwei Lieder für Sopran mit obligater Viola alta u. Pfte. von Lassen u. Braga (Hr. u. Fr. Prof. Ritter), Ungarische Tänze von Brahms (Frl. Dietl u. Frl. Sertorius). —

Leeds (England). Das große Musikfest am 13., 14., 15. und 16. October wird folgende Werke bringen: am 13. Händel's Israel in Egypten, The Story of Sayid von Mackenzie, Scenen aus verschiedenen Opern, am 14. Bach's H-moll Messe, Walpurgisnacht von Mendelssohn, The Revenge für Chor und Orchester von Stanford; am 15. die heilige Ludmilla von Dvorak, Schumann's Advent-Hymne, Mendelssohn's schott. Symphonie, Ouverture v. Hattersley, am 16. The golden Legend von Sullivan, Mendelssohn's „Paulus" und Abends dessen „Elias". Die genannten Werke von Dvorak, Mackenzie und Stanford waren vom Comité für dieses Fest bei den Componisten bestellt. —

Leipzig, 11. Sept. Nachm. 1/2 2 Uhr Motette in der Nicolaikirche. Vorfeier des Erntedankfestes. Georg Vierling (geb. am 5. September 1820, Professor der Musik in Berlin): Altdeutscher Hymnus für fünfstimm. Chor (neu); Franz Lachner (geb. am 2. April 1804, Hofkapellmeister in München): „Gott sei uns gnädig", 8stimm. Doppelchor. — 12. Septbr. Kirchenmusik in der Lutherkirche zur Feier des Erntedankfestes. J. S. Bach: „Nun lob' mein Seel' den Herren", Chor, Arioso und Choral mit Begleitung des Orchesters aus Cantate Nr. 28.

New-York, 12. August. Concert des Prof. Richard Burmeister und dessen Gattin Dory Burmeister-Petersen: Beethovens Sonata Appassionata, Chopin's Ballade in Gmoll, Nocturne in Esdur, Brillant-Walzer in Asdur, Nicolai v. Wilm's Bourrée bavaroise u. Mazurka polonaise (vierhändig), Schubert's Impromptu in Emoll, Valse-Caprice in Ddur, Liszt's Traum der Liebe und Ungarische Rhapsodie Nr. 6, Moszkowski: zwei spanische Tänze. Das Concert war sehr besucht von der feinsten Gesellschaft. Herr Burmeister spielte Beethoven's Appassionata mit viel Ausdruck und erhabenem Pathos. Seine Gattin interpretirte Chopin's Pièces im Beautiful-Styl. Ebenso vortrefflich wurden die vierhändigen und anderen Stücke ausgeführt und mit viel Beifall aufgenommen. —

Zwickau, 22. August. Concert in der Marienkirche: „Blick auf zu Gott" von Vollhardt. — Am 29. „Selig sind die Barmherzigen" von Faißt. — Am 2. Sept. Arie: „Höre Israel," Chor: „Fürchte dich nicht, ich bin mit dir" mit Orchester von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Der Pianovirtuos Burmeister und dessen Gattin Dory Burmeister-Petersen concertiren jetzt in den südlichen Städten der Vereinigten Staaten. Einen glänzenden Erfolg hatten sie in Newport, wo ihr Concert im Casino-Theater stattfand und vom feinsten Publikum sehr besucht war. —

— Der Impresario Mapleson, welcher vorzugsweise die italienische Oper cultivirt, kann trotz verschiedener Mißerfolge immer noch nicht ruhen. Gegenwärtig hält er sich wieder in Vichy auf und gedenkt im nächsten Monat von Dublin aus mit einer neuengagirten Truppe eine Rundreise zu beginnen. —

— Nettie Carpentier, die junge Violin-Virtuosin und Schülerin Sarasate's, ist eingeladen worden, in dem zu Ehren unseres Kaisers am 2. October in Baden-Baden stattfindenden Concert mitzuwirken. Bekanntlich hat Marcella Sembrich bereits ihre Zusage für dies Fest-Concert gegeben. —

— Herr Max Dessauer aus Würzburg, ein ausgezeichneter Flötenvirtuose, ist als erster Capellmeister für das Thalia-Theater in New-York unter glänzendsten Bedingungen engagirt und am 1. September nach dort abgereist. —

Vermischtes.

— [Franz Liszt und seine Büste von Viktor Tilgner.] Diese prachtvolle Büste Franz Liszt's, die sein berühmter Landsmann Professor Viktor Tilgner im Jahre 1884 im April nach der Natur modellirt hat, ist Eigenthum der Majorsgattin Frau Antoinette v. Czech in Preßburg, mit welcher der verewigte Meister rege, freundschaftliche Beziehungen und einen Briefwechsel bis zu seinem Tode unterhielt. Liszt saß auf Ansuchen des Bruders der genannten Dame, des städtischen Archivars Johann Batka, dem Professor Tilgner zum Modell und meinte lächelnd, als er die Treppe zur Sitzung bei Tilgner hinanstieg: „Ich bin schon genug in meinem Leben büstirt worden." Die Büste wurde in drei Sitzungen von Tilgner vollendet, denen außer der früher genannten Dame die Fürstinnen Reuß und Hohenlohe zeitweilig anwohnten. Als Liszt nach der ersten Sitzung die Treppe herabging, äußerte er, der einer der feinsinnigsten Kenner und Erkenner eines Künstlertalentes war, über Professor Tilgner, daß er, welcher „die größten bildenden Künstler bei ihrer Arbeit gesehen", an Tilgner „einen ganz vorzüglichen Künstler und Meister in seinem Fache" kennen gelernt habe. Die Büste ist, wie alle Portraitwerke Tilgner's, trefflich gelungen und giebt Liszt wie er war. Ganz unnachahmlich — und das hat kein anderer Künstler, der Liszt modellirte, so wahr getroffen — ist der eigenthümlich verklärte Blick Liszt's auf dieser famosen Büste wiedergegeben. Bösendorfer, der intime Freund Liszt's, hat diese

Büste für sich in Bronceguß ausführen lassen. Das dritte Exemplar derselben besitzt Archivar Batka in Presburg. An dessen vorerwähnte Schwester Frau Antoinette v. Czech schrieb auch der Meister heuer vor seiner Abreise aus Budapest folgende, wie eine Ahnung klingende Zeilen: „Votre frère vous a dit que j'ai passé la journée de Dimanche, au lit . . . Ce sont d'assez facheux préludes pour mon voyage, je l'entreprendrai pourtant. (Ihr Bruder hat Ihnen gesagt, daß ich den ganzen Sonntag im Bette verbracht habe . . . das sind genug böse Präludien für meine Reise, aber ich unternehme sie doch)". Den letzten Brief richtete Liszt, der dieses Jahr wegen Erkrankung der Frau Batka auf der Reise nach Wien hier keinen Halt gemacht hatte, am 22. Juni 1886 aus Weimar an den Archivar Batka. Der ganze Brief ist — das erste Mal in einem jahrelangen Briefwechsel — ganz von fremder Hand mit Ausnahme der letzten und mit unsicherer Hand geschriebenen Worte: „Getreu ergeben F. Liszt" und lautet: „Geehrter lieber Freund! Ihre Tirnauer Benachrichtigung ist mir sehr angenehm, sagen Sie meinen Dank dem Chormeister Kitzinger und seinen Sangesgenossen. Betreffs der Photographie des Munkácsy'schen Portaits werde ich nächstens den hochberühmten Maler in seinem fürstlich eingerichteten Schlosse Colpach (Luxemburg) befragen. Nach der Vermählung meiner Enkelin Daniela v. Bülow mit Professor Thode am 3. Juli in Bayreuth gedenke ich ein paar Wochen in Colpach zu verbleiben und dann der ersten Hälfte der Festvorstellungen in Bayreuth beizuwohnen. Die mir sehr widerwärtige Cur muß ich in Kissingen Mitte August beginnen. Mit herzlichem Gruße an Ihre Frau und Sorella „getreu ergeben F. Liszt." P. S. Seit einem Monat verhindert mich mein Augenleiden am Lesen und Schreiben.

— Als die Todeskunde Liszt's nach New York kam, veranstaltete der Orchesterdirigent Neuendorf ein Concert im Centralpark zu Liszt's Memory mit folgendem Programm: Liszt's Heroide funèbre, Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Einzug der Götter in Walhalla u. a. —

— Wie verlautet wird Richter auch im October drei Concerte in London dirigiren. —

— Der in Paris erscheinende „Progrès Artistique" hält jetzt eine Rundschau über die Musikpflege in den französischen Provinzen. Daraus ersehen wir, daß das 1881 in Lyon gegründete Concertinstitut La Société des Concertes du Conservatoir gegenwärtig ein aus 80 Personen bestehendes Orchester besitzt und eventuell über einen 120 Personen starken Chor verfügen kann. Von der Regierung erhält das Institut eine jährliche Subvention von 10,000 Fr.

— Die französische Provinzialstadt Nantes besitzt eine 1872 gegründete Societé des Concerts populaires mit einem Orchester von 75 Personen. Berlioz' Damnation de Faust und andere große Werke kommen dort zur Aufführung. Das Institut erhält ebenfalls eine Subvention vom Staate und von der Stadt. —

— In London werden im dortigen Krystallpalast vom Oktober bis April 20 Sonnabend-Konzerte unter Manns stattfinden; außerdem noch 21 Montags-Konzerte, „Popular-Konzerte" genannt. Novellos wird 6 Oratorien-Konzerte veranstalten, eben so die Sacred Harmonic Society. Die Virtuosen-Konzerte werden unzählbar sein wie der Sand am Meer. —

— Die englischen Concertgesellschaften cultiviren jetzt auf recht wirksame Weise die Tonkunst, indem sie Componisten ersuchen, zu ihren großen Musikfesten neue Werke zu schaffen. So wurde Mackenzie beauftragt, für das Festival in Leeds eine Cantate zu componiren; sie ist vollendet und betitelt: The Story of Sayid. Zugleich ist er gebeten, für das Birmingham Festival 1888 ein Oratorium zu componiren. —

— Mit Theatercontractbrüchen nimmt man es in Amerika auch nicht so ganz leicht. Ein Mr. Vickro war für die American Opera Company engagirt. Derselbe ließ sich aber nachträglich verleiten, mit dem Columbia-Theater abzuschließen. Demzufolge beansprucht der Agent der Operncompany 7000 Doll. Entschädigung.

— Der Text von Goldmark's Oper „Merlin" wird von Gustav Kobbe ins Englische übersetzt, um im Metropolitan Opernhause zu New-York in englischer Sprache gesungen werden zu können. —

— Die mehrfach erwähnte Lindner'sche Oper „Ramiro", die letzten Winter in Weimar recht beifällig aufgenommen wurde, gelangt Freitag den 10. September in Leipzig zur Aufführung. Die Leipziger Bühne wird ferner nächsten Winter Neßler's „Otto der Schütz" zum ersten Male in Scene gehen lassen. —

— Die jetzt zur rein Amerikanerin gewordene, ehemals deutsche Minnie Hauk verweilte kurze Zeit in Baden-Baden, ist aber am 14. wieder nach Amerika gesegelt, um ihre Concertcampagne vorzubereiten. —

— Der New Yorker „Musical Courier" bringt die Nachricht, daß Niemann von Stanton für die German Opera wirklich engagirt sei und in folgenden Opern auftreten werde: Tannhäuser, Walküre, Lohengrin u. a. Auch Fräulein Lilli Lehmann ist wieder gewonnen und wird zuerst als Venus erscheinen. Für kleinere Partien ist Fräulein v. Janusschowsky engagirt. —

Kritischer Anzeiger.

Fahrtenbuch. Sammlung auserlesener Lieder für gemischten Chor. Den Sängerchören höherer Lehranstalten zu deren Sommerausflügen zusammengestellt, leicht gesetzt und dargeboten von Oswald Fischer, Gesanglehrer am Gymnasium in Jauer. Leobschütz. Verlag von C. Kothe. Preis 70 Pfg. In Calico geb. 1 Mk. 110 S. 54 N. Nr.

Diese Lieder sind für Ausflüge der Gymnasien, Realschulen und ähnlicher Anstalten, in welchen der gemischte Gesang gepflegt werden kann, mit Verständniß und Geschick zusammengestellt. „Auf der Fahrt soll frisch und rein, fröhlich unser Singen sein!" In der That durchweht die ganze Sammlung ein frischer, fröhlicher Zug. Doch müssen wir für Sopran singende Knaben erotische Texte beanstanden, und wünschten aus diesem Grunde die 3. Verszeile in der 5. Strophe von Nr. 51 geändert und die Nummern 24, 34, 46 und 53 ausgemerzt. Das nette Büchlein würde hierdurch an Werth nichts verlieren. Der Satz ist correct leicht sangbar und möglichst fließend; die Ausstattung deutlich und gefällig; der Preis angemessen.

Jg. Scheel.

Severin Warteresiewicz. 3 Hefte Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Op. 7—9. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Von Severin Warteresiewicz liegen aus dem Verlage von Breitkopf u. Härtel in Leipzig drei Hefte Gesänge vor — (Op. 7—9) — welche nach Form und Inhalt fraglos einigen Anspruch auf das Recht haben, unter die besseren ihres Genres rubricirt zu werden. Tritt aus ihnen auch nichts absolut Neues entgegen, findet sich keine Wendung, die einer Erweiterung des musikalischen Ausdruckes ähnlich sähe, ja, ennuyirt fast die Art und Weise, mit der sich in unterschiedlichen Mollgeschlechtern eine bedenklich lamentable Neigung breit macht: es bleibt den Liedern als werthvolle Eigenschaft immerhin eine wohlthuende Frische der Erfindung, die umsomehr wieder zu ihnen zurückzieht, als Trivialitäten wirklich vermieden sind und die Stimmungen der textlichen Vorwürfe durchgehends trefflich interpretirt wurden. Auffällig ist hin und wieder mancher Verstoß gegen gute Declamation. Wenn der Componist beispielsweise folgende Hebungen gebraucht:

Nur manchmal geht durch meinen Sinn,
Wenn rings der laute Tag verrann 2c.

oder:

Einst hielt ich dich umwunden — —
Die Jugend ist verschwunden 2c.

so geräth er in offenen Zwist mit den Absichten seiner Dichter und es bleibt deshalb zu wünschen, daß er fernerhin in diesem Punkte vorsichtiger, wählerischer sei. Die Lieder sind, wie gesagt, nicht übel und lassen sich Interessenten schon empfehlen.

R. S—m.

Joseph Huber's Auffassung der musikalischen Kunst.

Vor einigen Monaten wurde die musikalische Welt traurig überrascht durch den jähen Tod „J. Huber's". Wer nicht zuvor schon mit dessen Compositionen bekannt und vertraut geworden, wird auf die hohe Bedeutung dieses Künstlers schließen können durch den ihm gewidmeten „Nekrolog" von Peter Lohmann (Nr. 21 dieser Zeitschrift) und jenem Manne auch sonst unbekannter Weise näher treten mit einem gewissen Grade von Hochachtung und Werthschätzung. Denn der Nekrolog (vom Freunde dem Freunde gewidmet,) ist mit einer aufrichtigen Innigkeit und Herzenswärme geschrieben, wie es nur möglich ist bei wahrhafter Verehrung und Hochschätzung, welche doch niemals ohne tiefere Begründung vorhanden sein kann.

Wer könnte wohl Huber's Auffassung der musikalischen Composition eingehender und zutreffender beleuchten, als der treue, liebe Freund, welcher vom Componisten in intimster Vertraulichkeit in die Ideen, Entwickelungen und Pläne hineingeführt wurde? Und wie hier der Eine den Anderen „wie sich selbst" kannte, wird recht ersichtlich, wenn Lohmann's Ausführung über Huber's Compositions-

weise verglichen wird mit Huber's eigener Auseinandersetzung der Eigenthümlichkeiten seiner Werke.

Ich hatte die große Freude, von Joseph Huber einen Brief (datirt vom 30. Jan. d. J.) zu erhalten. Sogleich nach Erscheinen des Nekrolog suchte ich nach diesem Briefe; leider war er so verlegt, daß ich ihn erst heute fand, hoffe aber, daß es nicht zu spät ist aus demselben an dieser Stelle Huber selber das Wort zu überlassen, welches uns das Verständniß seiner Werke bedeutend zu vermitteln vermag.

Unter andern führt Huber in jenem Briefe das Büchlein „über musikalische Declamation von Dr. W. Kienzl" an und sagt wörtlich:

„Er unterscheidet zweierlei Accente, den Wortaccent (richtige Betonung der Silben) und den logischen Accent (sinnentsprechende Betonung der Worte im Satz), — dem möchte ich noch einen dritten hinzufügen und ihn den psychologischen Accent nennen: er bedeutet, daß die musikalische Gestaltung der Musik dort ihren Gipfelpunkt haben muß, wo der Grundgedanke des Gedichts zum Ausdruck kommt. Vergleiche z. B. Schubert's „Die Stadt" und mein „Am fernen Horizonte". Ganz ebenso verfahre ich bei der Instrumentalmelodie."

Ferner sagt Huber wörtlich weiter:

„Meine Auffassung der musikalischen Kunst überhaupt ist die, daß sie als Kunst der Zeit, analog der Dichtkunst, ihre Regeln nicht der Architektur, sondern der Syntax nachzubilden hat und an Stelle der architektonisch-symmetrischen Form demnach die psychologische zu treten hat."*)

„Derselbe Gesichtspunkt, der für die Einzel-Melodie (lyrische Form) gilt, wird auch für die zusammengesetzte, dramatische, d. h. der aus mehreren contrastirenden Subjecten, — Melodien — bestehende Form zu gelten haben. In demselben Verhältniß, in dem in der Einzelmelodie die Satzbildungen bis zur Entwickelung des Hauptgedankens stehen, werden im Drama die Melodien, Scenen, Acte zu einander stehen. Es bekommt jede Person ein Motiv (Melodienanfang), das sich dem Verlaufe gemäß umgestaltet (nicht wörtlich wiederholt wird). Aus dem dramatischen — dichterisch musikalischen — Conflict resultirt die ethische — musikalische — Idee."

„Die Unterscheidung, R. Wagner gegenüber, ist klar: Während bei ihm die Leitmotive mehr äußerlichen Zwecken dienen,*) werden sie hier zum charakteristischen Ausdrucksmittel der Individuen — zu symphonischen Motiven. Das Theatralische tritt mehr in den Hintergrund gegenüber den seelischen Conflicten. Die Form wird eine concentrirtere, und für die tonale Anlage eines solchen Werkes wird maßgebend sein, daß die Tonart, auf der sich jedes Motiv (Person) im Verlaufe festzusetzen sucht, für die jeweilige Scene maßgebend sein wird, die der Person (Motiv) angehört, die durch ihre jeweilige Bedeutsamkeit die anderen in ihre Sphäre zieht."

„Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß sich diese Unterscheidungen zwischen R. Wagner meinerseits nicht auf die künstlerische Potenz, sondern nur auf die ästhetische Grundlage beziehen können. Da wir's nicht machen können — in mancher Beziehung vielleicht auch nicht sollen — wie er, so müssen wir eben sehen, wie wir weiterhin auf unsere Weise in der angebahnten Richtung weiterbauen können." —

„Wie dem Lied die Instrumentalmelodie, so steht dem Drama die Symphonie gegenüber. Auch hier werden die gleichen Bedingungen gelten. Die Symphonie denke ich mir als Analogie des Drama in dialogischer Form, die wie letzteres mittelst der Motive, Conflicte zum Austrag bringt. — Dies alles wünschte ich als einen Versuch zu betrachten, musikalischerseits den P. Lohmann'schen Aufstellungen gerecht zu werden."

Das wird J. Huber, als er vor sieben Monaten an mich schrieb, freilich nicht geahnt haben, daß diese seine ausführliche private Auseinandersetzung — vielleicht seine letzte — in die Spalten der „N. Z. f. M." gerathen würde. Aber ich kann sie nicht zurückhalten, es ist mir heilige Pflicht und Gewissenssache, jetzt, wo Huber nicht mehr persönlich und mündlich für seine Sache eintreten kann, ihn noch einmal selber öffentlich auf diesem Wege dafür reden zu lassen. Daß es zum Segen gereichen möge für liebevolles Eingehen in seine hinterlassenen Werke, das ist mein aufrichtiger und herzlicher Wunsch.

W. Irgang.

*) Die architektonisch-symmetrischen Formen sind ja in den Kunstwerken ebenfalls „psychologisch", weil sie eben nur vom denkenden Seelenwesen, von der Psyche als logisch schöne Formen erzeugt und in der entsprechenden psychischen Stimmung verwendet werden. D. R.

*) Wagner will mit den Leitmotiven auch die Persönlichkeiten und Situationen charakterisiren. Die Red.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

IV.

So viele von den Mythen, die sich um Liszt's Gestalt und Leben gesammelt haben, werden durch treue und schlichte Hingabe an die sachliche Wahrheit, durch strenge Scheidung des Thatsächlichen (das noch immer einzig und wunderbar genug bleibt) vom Sensationellen und Erfundenen künftig beseitigt werden. Dafür wird sich eins zur Sage gestalten, was jetzt noch eine wunderbare, lebenerweckende Erinnerung für viele Tausende ist — was in den Seelen der Empfänglichen nachlebt und wiederklingt: Liszt's Clavierspiel. Der Zauber und die ernste, tiefeingreifende, künstlerische Wirkung, welche von seiner einzigen, so unerreichten als unbestrittenen Genialität als Beherrscher des Claviers ausgingen, sind uns etwas so Gegenwärtiges, daß sich jeder Sinn dagegen sträubt, eine Zeit kommen zu sehen, in welcher die Welt nur Berichte, Ueberlieferungen von dem größten und geistigsten aller schöpferischen Virtuosen haben wird. Und doch muß der Tag kommen — wenn er auch noch weit hinausliegt — an dem Keiner mehr lebt, der mit Wahrheit sagen kann, daß er den Clavierspieler Liszt gehört, sich an dem erquickt habe, was Liszt ureigenthümlich war und was er mit aller Hingabe an seine Schüler und zu verschiedenen Zeiten von großen Begabungen umgeben, keinem Schüler überliefern konnte. Ohne alle Frage ist ja unser ganzes modernes Clavierspiel Liszt's „Schule". Die Geschichte der Musik wird jederzeit bezeugen müssen, daß von ihm Umgestaltungen, Steigerungen, Vergeistigungen der reproducirenden Kunst ausgingen, die unverlierbar und schon zu einer Voraussetzung aller wirksamen Kunstleistungen auf diesem Gebiet geworden sind. Aber das, was wir hier meinen, die ganz persönliche, unmittelbare Schöpfung, das in seinem Clavierspiel waltende Dämonische (Dämonische im guten Goethe'schen Sinne), die Eigenart und die Weise seines Spiels, sie können eben nur in der Sage dauern. Länger als ein Menschenalter war es schon her, daß Liszt seine Triumphreisen als Claviervirtuos geschlossen hatte und ihn das Publikum im Großen und Ganzen nicht mehr hörte. Aber der Ausnahmefälle, in denen er zum Flügel zurückkehrte, blieben so viele und die Liebenswürdigkeit, mit der er in Privatkreisen Zahlreichen gönnte, seinem Spiel zu lauschen, war so unversiegbar, daß Tausende, die ihn in der Zeit seines Weltruhms nicht spielen gehört, doch voll empfinden konnten, warum sein Clavierspiel so einzig sei und weshalb eine weite Kluft zwischen ihm und den Besten der Andern bleibe. Und nicht blos darum, weil hinter dem Liszt'schen Spiel der große Musiker und der geistvolle Mensch stand — was auch sonst der Fall gewesen ist und noch ist und wieder sein wird. Nein, es war ein bestimmtes, nur einmal vorhandenes, kaum wiederkehrendes Etwas in diesem Clavierspiel, ein Etwas, das Liszt gleichsam zwang, einen Theil seines herrlichen Wesens nur am Flügel zu offenbaren und auszuathmen. Aeltere Musiker, die Paganini gehört und die Laufbahn Liszt's von ihren Anfängen an mit Antheil begleitet hatten, pflegten wohl Paganini's einzige und nun längst zur Sage gewordene Geigergenialität mit Liszt's Claviergenialität in einem Athem zu nennen, und mitten im Vergleich stockten sie wieder und besannen sich, wie anders es doch um Liszt stehe, und wie unvollkommen der Vergleich ihre eigene Empfindung ausdrücke. Mendelssohn schrieb am 30. März 1840 in einem Briefe aus Leipzig an seine Mutter: „Liszt besitzt ein durch und durch musikalisches Gefühl, das wohl nirgend seines Gleichen finden möchte. Mit einem Worte: ich habe keinen Musiker gesehen, dem so wie dem Liszt die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen liefe und da unmittelbar ausströmte." Je unenthusiastischer, kühler die Gesammt-Beurtheilung Liszt's in gedachtem Briefe erscheint, je mehr man spürt, daß Mendelssohn das Ursprüngliche in Liszt's Wesen bis auf einen gewissen Punkt fremd

blieb, um so werthvoller ist dies Eingeständniß und Zeugniß. Es wird oft genug angerufen werden, wenn einst die Zweifelsucht und die Eigenliebe künftiger Geschlechter an dem alles hinreißenden Zauber und der so gewaltigen, als wohlberechtigten Wirkung des Liszt'schen Clavierspiels zu zweifeln beginnen.

Für unsere eigene Generation haben wir in dieser Beziehung nichts zu besorgen; Niemand wird beanspruchen, Liszt zu ersetzen und Keiner sich rühmen dürfen, im Vollbesitz aller Eigenschaften Liszt's und nun vollends jenes incommensurabeln, persönlichen Elements zu sein, das uns jede Viertelstunde, die wir den Meister am Clavier gehört, unvergeßlich macht. In diesem einen Punkt hat Liszt kaum einen Gegner gehabt und selbst solche, welche sich als Gegner des modernen Clavierspiels überhaupt darzustellen liebten, welche mit großen Worten gegen die Clavierseuche zu declamiren pflegten, lauschten mit tiefster Andacht und dem Gefühl eines nie gehabten Genusses dem Spiele Liszt's, wenn sie ihn zu hören Gelegenheit fanden. Der Streit um die Schatten, die auch dies gewaltige Licht geworfen hat, um die vereinzelten, bedenklichen Wirkungen, die neben glänzenden, segensreichen, in unserem Kunstleben unentbehrlichen, von Liszt's Clavierspiel und Clavierschule ausgegangen sind, gehört nicht in eine Charakteristik des Meisters. Die Thatsache, daß unter den wahrhaft leistungsfähigen Clavierspielern der Gegenwart kaum einer und eine ist, die sich nicht mit Stolz und Dank Liszt's Schüler nennen, daß die wahrhaften Begabungen sich bei ihm gleichsam die Weihe und den künstlerischen Ritterschlag geholt, wird durch keine Raisonnements von der musikalischen Ueberproduction und der Zunahme des seelenlosen Virtuosenthums entkräftet. Keiner wußte besser, als Liszt, was die Voraussetzung erquickender und fördernder Kunstthätigkeit sei. „Ich bin stolz, sehr stolz als Künstler der Musik, ich will aber auch nicht verhehlen, wie wenig ich halte von den nur ausübenden und nachbildenden Musikkünstlern. Zwischen diesen und den wirklichen Künstlern ist ein großer Unterschied. Eine Kunstfertigkeit macht noch nicht den Künstler." Für die Wissenden und Verstehenden bedarf es keiner besonderen Erörterung, daß Liszt unter die „nur ausübenden" Künstler, nicht etwa die wahrhaften, aus dem Innersten ihrer Seele heraus musikalisch nachschaffenden Virtuosen und unter die „wirklichen" Künstler jeden Stadtcantor rechnen wollte, der zu Gottes und seiner eigenen Ehre einen Psalm „componirt". Aber die angeführte Stelle verräth deutlich, was er von der bloßen ins Ungeheuere und Abenteuerliche vermehrten Clavierspielerei hielt. Voll und rein konnte seine Erscheinung nur auf das wahrhafte Talent, die eigentliche, im innersten und besten Sinne musikalische Natur wirken. Daß diese Erscheinung nun in eine Zeit fiel, welche in der Hast und selbstvergessenen Rücksichtslosigkeit ihrer Ueberproduction die Kunstfertigkeit über die Kunst stellte, welche in ihrer albernen Gier nach dem „Stupenden" das züchten und dressiren will, was frei wachsen muß, daß an den großen, geistigen Resultaten des Liszt'schen Clavierspiels auch ein Aeußeres, Nachahmbares war, dessen sich die Speculation, die öde Kunstfertigkeit bemächtigen konnten, was ging es den Meister an und wer durfte ihn in gutem Ernst hierfür verantwortlich machen? —

Wir aber alle, die Franz Liszt gehört, die oft den Zauber seines Spiels erfahren haben, wir dürfen es als ein gutes Geschick preisen, daß uns noch unmittelbar und lebendig diese Offenbarungen eines Genius zu Theil geworden sind, wir können von Liszt's Clavierspiel eben nur mit dem Dichter sagen:

In einer Sage mög' es ewig dauern,
In einem Abbild nicht zu Grunde gehn!

Literatur.

Oscar Comettant, Un nid d'autographes, lettres inédites de Haydn, Cherubini, Méhul etc. Paris, Dentu 1886, deuxième édition augmentée. 8. XIII und 94 SS.

Der gründlich gelehrte Deutsche producirt anders als der Franzose. Letzterer schreibt leichter, rascher, meist eleganter, aber auch flüchtiger. Das vorliegende Buch, das eine ganze Reihe bisher bei Pleyel in Paris versteckt gebliebener Musikerbriefe an den Tag bringt, zeigt das, im Vergleich zu modernen Briefpublikationen in Deutschland, wieder von Neuem. Briefe von Beethoven, Chopin, Haydn und Anderen; was wäre das für eine Gelegenheit gewesen, deutsche Gelehrsamkeit zu entfalten! Kein Ende mit Noten und Citaten.

Nichts davon aber beim Franzosen; er gibt eine artige Plauderei als Einleitung, aus der man entnehmen kann, wie er zu den Briefen gekommen ist; kleine Plaudereien leiten von einem Briefe zum andern; und in derselben plaudernden Weise wird der Abschluß gemacht. Nun wäre das ganz gut und die Veröffentlichung der Briefe an und für sich überaus verdienstlich, wenn man sich davon überzeugt halten könnte, daß die Briefe immer vollständig und correct wiedergegeben sind. Jeder Leser könnte sich dann nach Maßgabe von Neigung und Kenntnissen selbst zu diesem oder jenem Briefe seinen gelehrten Commentar zusammenstellen. Prüft man genauer, so sieht man freilich bald, daß die Correctheit der Wiedergabe keine solche ist, wie man sie füglich verlangen darf. Da scheint es zum mindesten sonderbar, daß deutsch abgefaßte Briefe nur in französischer Uebersetzung zum Abdruck gelangen. Dieser Mangel aber sei hier übergangen, da Franzosen mit ihrer Muttersprache überhaupt in solchen Fällen sehr aufdringlich sind. Dann aber die Flüchtigkeit der Wiedergabe. Der Verleger hat Facsimiles beigegeben nach je einem Briefe von Haydn, Chopin, Berlioz, Beethoven. Aus diesen vier Fällen kann man genau ersehen, ob Comettant die Vorlagen getreu wiedergegeben hat, oder ob er die Briefe nur als bunte Steinchen für seine Mosaik betrachtet hat, bei denen nichts daran liegt, ob gelegentlich ein Eckchen weggeschlagen wird oder nicht. Vergleichen wir zunächst das Facsimile von Haydn's Brief (an Pleyel) mit der Uebersetzung:

Der Schluß des Facsimile lautet:

„.... indessen lebe wohl, und liebe deinen alten Haydn — so stets dein Freund war, und verbleiben wird. Amen.

Mein Compl(iment) an deine liebe Gemahlin.

Mein Fürst wird noch zu Ende dieses Monaths in Paris eintreffen. besuche Ihn. Ich bitte den auf der Post an mich addressirten schon lang liegen gebliebenen Brief auszulösen und anhero zu schücken"

In der Uebersetzung suchen wir nun vergebens nach dem letzten Absatz; sie schließt einfach mit dem Compliment an die Frau. Von kleinen Mängeln der Uebersetzung sehe ich hier ganz ab.

Der zweite Fall, den wir controliren können, betrifft ein Billet von Chopin, das französisch abgefaßt ist. Es ist so kurz, daß zu einer Incorrectheit bei der Wiedergabe kaum Gelegenheit geboten war, wonach dieser eine Fall zu Gunsten Comettants spricht.

Im dritten Falle (Autograph von Berlioz) wäre ja der Brief auch recht brav zum Abdruck gebracht, so weit er die Hand von Berlioz zeigt; doch ist hier wieder übersehen, daß sich eine wichtige Notiz von fremder Hand wenige Tage offenbar nach Absendung des Briefes beigesetzt findet. Ich gebe hier das ganze interessante Schriftstück:

„La côte St. André le 6 Avril 1819.

. . . .

Monsieur

Ayant le projet de faire graver plusieurs oeuvres de musique de ma Composition je me suis adressé a vous esperant que vous pourriez remplir mon but; je desirerois que vous prissiez a votre Compte l'Edition d'un pot-pourri Concertant composé de morceaux choisis, et concertant pour flutte, Cor, deux violons, alto et Basse; voyez Si vous pouvez le faire et combien d'exemplaires vous me donnerez; Réponsez moi au plus-tôt je vous —*) prie Si cela peut vous convenir combien de temps il vous faudra pour le graver et S'il est necessaire affranchir le Paquet; Jai l'honneur d'être avec la plus parfaite consideration votre obeissant Serviteur

Hector Berlioz

Mon adresse est: à Mr. Hector Berlioz
a la Côte St. André Dept. de l'Isère."

In seinen Bemerkungen zu diesem Briefe sagt Comettant dann: „Il est probable que Pleyel ne prit aucune attention à la proposition de publier un pot-pourri...." Hätte Comettant die sehr deutliche Beischrift gelesen oder sie beachten wollen, so wäre die unhaltbare Vermuthung nicht ausgesprochen worden, daß Pleyel durchaus keine Notiz von dem Briefe des jungen Componisten aus der Provinz genommen habe. Denn es steht ausdrücklich unter dem Datum des Berlioz hineingeschrieben: „Repondu le 10 do." Der Brief des Berlioz war also am 10. April schon beantwortet.

Sind solche Nachlässigkeiten im „nid d'autographes" keinem unter den mehr als 200 französischen und ausländischen Journalisten aufgefallen, die laut Vorwort**) über das Buch Comettants geschrieben haben? Der Autor hätte gewiß von einer in freundlicher Form gegebenen Ausstellung Nutzen gezogen.

Nun zum vierten Fall: Comettant theilt zwei Beethovenbriefe mit, von denen der eine das Datum 26. April 1807 trägt, der andere (offenbar irrthümlich) mit dem Datum 26. October 1807 gedruckt ist. Der erläuternde Text aber spricht davon, daß beide Briefe dasselbe Datum tragen. Einer der beiden Briefe ist facsimilirt, leider ohne die Zeile mit dem Datum, so daß ein mit Beethoven's Angelegenheiten nicht genau bekannter Leser sich kaum darüber klar werden dürfte***), daß beide Briefe höchst wahrscheinlich mit dem 6. April 1807 datirt sind.

Unter den vier Fällen, die hier geprüft worden sind, haben also drei solche Fehler gezeigt, daß wir kein allzugünstiges Vorurtheil für die Zuverlässigkeit des ungeprüft gebliebenen Theiles gewonnen haben. Comettant weiß sich jedenfalls mit der Feder besser abzufinden als mit der Gelehrsamkeit. Wir stehen nicht an, seine schriftstellerische Gewandtheit besonders hervorzuheben. Sein Buch liest sich angenehm. Die glatte Mache täuscht nur allzuleicht über die Verstöße gegen die Diplomatik und über andere hinweg. Aber sollen wir die gefährlichen Stellen des Weges deshalb nicht bemerken dürfen, weil sie mit Blumen überdeckt sind? Wir können uns nicht entschließen, unbedingt in den, wie es scheint, sehr vollstimmigen Lobgesang mit einzustimmen, der dem Nid d'autographes gesungen worden ist. Sind wir doch stets bestrebt, dem haltlosen Dilettantismus zu steuern, der sich im weiten Gebiet der Kunstgeschichte kaum noch irgendwo so breit macht, als in der Geschichte der Musik. Der ausübende Künstler und der Historiker sind hier noch nicht hinreichend in Gegensatz getreten, als daß nicht die Principien, nach denen beide zu schaffen haben, noch immer in der gröblichsten Weise durcheinander geworfen würden.

In kunstgeschichtlichem Sinne also kann ich den Nid d'autographes nicht loben. Indessen wird ein gewiß nicht zu unterschätzendes Verdienst von Comettant das bleiben, daß er in weiteren Kreisen auf eine Fülle von musikgeschichtlich interessanten Autographen aufmerksam gemacht hat. Der deutsche Gelehrte hätte vielleicht mit der Veröffentlichung gezögert und wieder gezögert. Nun aber wissen wir wenigstens, wo das Autographennest zu suchen ist. Insofern auch kann dem Büchlein die möglichste Verbreitung gewünscht werden.

Trimmel.

*) Hier ein verkratztes kleines Wort, etwa: en.

**) „Plus de deux cents journaux français et étrangers à notre connaisance, avec nombre de revues et de publications spéciales, ont consacré des articles au Nid d'autographes" sagt der Autor in der „Causerie sur la seconde édition.

***) Mehreres über diese Briefe im laufenden Jahrgange von „Kastner's Wiener musikalischer Zeitung".

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Seit Wagner sein großartiges Nibelungendrama geschaffen, scheinen es fast alle jungen Operncomponisten als Dogma zu betrachten, ihre Bühnenwerke in dem episch-dialogischen Parlandostyl zu schreiben, wie er in den „Nibelungen", und zum Theil auch schon in „Tristan und Isolde" vorherrscht. Mehrere der neueren Opern, welche uns die Direktion des Herrn Direktor Stägemann bisher vorgeführt, waren, wenn auch nicht durchgehends, so doch in den meisten Scenen im Nibelungenductus componiert. Leider war aber der Erfolg keineswegs ermunternd für die Direktion, noch ähnliche Novitäten vorzuführen. Die betreffenden Opern boten ja einzelne ganz beachtenswerthe Schönheiten, nur fehlte ihnen der dramatische Climax. Aber das aller Nachtheiligste in denselben war die mangelhafte Beherrschung des Parlandostyls, die oft ungeschickte Behandlung der dialogisirenden Scenen. In der alten Arien- und Duettform wollten die Herren nicht schreiben, und ganze Acte im Nibelungenductus zu componieren, ohne langweilig zu werden, dazu besitzen sie noch nicht die erforderliche Technik und Routine, die sich Wagner doch auch erst im Laufe der Zeit erworben, nachdem er schon viele Werke geschaffen. Außer dieser Wagnerschen Compositionstechnik seines reiferen Alters gehört aber auch des Meisters Geist dazu, um solche geisterfüllte Musikdramen schaffen zu können, in denen auch epische und dialogisirende Scenen zu interessiren vermögen.

Die neue vieractige, romantische Oper „Ramiro" von Eugen Lindner, welche unsere Direction am 10. zum ersten Male vorführte, ist zwar in der textlichen Anlage nicht ähnlich wie die Nibelungen verfaßt, sondern mehr nach den früheren Operntexten mit Arien, Duetten und Chören gestaltet; es kommen aber lange epische und dialogische Scenen darin vor, die der Komponist leider nicht mit besonderem Glück und Geschick bearbeitet hat.

Dem vom Componisten und einem Herrn Th. Herrmann verfaßten Textbuch liegt ein Sujet zu Grunde, das viele Unwahrscheinlichkeiten bietet und demzufolge uns nicht sympathisch berührt.

Daß der jüngere Sohn des Fürsten von Leon in Abwesenheit des älteren Sohnes den Thron usurpirt, und nach Rückkehr seines älteren Bruders und rechtmäßigen Thronfolgers nicht abdankt, sondern denselben verbannt, und sogar noch dessen Geliebte, ein zwar hübsches, aber den untersten Ständen angehöriges Mädchen — Pflegetochter einer gemeinen Maurin — aufsucht, dem Bruder abwendig macht und als Gattin heimführt, dieses unwahrscheinliche

Factum läßt sich auch durch die schönste, gehaltvollste Musik nicht plausibel machen. Aber das Unwahrscheinlichste kommt noch.

Der von seinem Bruder des Thrones und der Geliebten beraubte Ramiro wird durch ein „rechtes Wort“ Besitzer eines Geisterreifs und hierdurch zum „Herrn der Geisterschaaren, welche allzulang ohne Meister waren“. Vermöge dieser Machtvollkommenheit läßt er aus Eifersucht und Rache das Schloß seines Bruders mit dem neuvermählten Ehepaar in's Meer versinken. Mit diesem Knalleffect könnte eigentlich die Oper schließen. Der vierte Act ist ganz überflüssig, denn er überbietet noch alles Vorhergehende an Unwahrscheinlichkeit. Als Ramiro von der Maurin erfährt, seine Geliebte habe den Bruder nur deshalb geheirathet, weil sie geglaubt, Ramiro sei ihr untreu geworden, erfaßt ihn bittere Reue über seinen vollbrachten Racheact. Er wirft den Zauberreif in's Meer, wodurch er die Geister von der Erde verbannt, und empor steigt die Lichtgestalt seiner ehemaligen Geliebten, welche also den angetrauten Gatten verlassen und nun auf einem Meeresfelsen stehend gen Himmel weist; währenddem sinkt Ramiro nieder und stirbt. —

Ich wende mich nun zur Musik.

Die kurze Einleitung der Oper führt sogleich in die erste Scene. Ein heiterer Fischerchor ertönt, welcher wohl mit als die beste Nummer bezeichnet werden kann. Die folgenden Scenen sind etwas zu lang ausgesponnen. Von dem Duett zwischen Ramiro und Lusita (der Fischerstochter) könnte wenigstens die Hälfte ausfallen. Der Schluß desselben ist das Schönste und war auch von ergreifender Wirkung, wie der Applaus und Hervorruf des Fräulein Scherenberg und des Herrn Schelper bewies. Der zweite Act scheint mir der schwächste, mit Ausnahme der Chöre. Das Interludium in der Mitte ist zu lang und zu wenig gehaltvoll. Als der Usurpator seinen Bruder in die Verbannung führen läßt, ertönt — o Widerspruch — eine lustige Jagdmusik.

Am allerwenigsten sind dem Componisten die epischen und dialogischen Scenen bezüglich des Orchesters gelungen. Zu den Parlandostellen der Sänger ertönen oft die gewöhnlichsten Orchestertiraden, die nicht selten komisch klingen. Nach inhaltschweren Worten auf der Bühne antwortet das Orchester mit banalen Phrasen.

Gewandter zeigt sich dagegen der Componist in den Arien, Duetten und überhaupt in lyrischen Scenen. In der letzten Scene des dritten Actes schwingt er sich auch einmal zu einer leidenschaftlichen dramatischen Höhe empor, die unser vortrefflicher Schelper auch zu wirkungsvollster Geltung brachte. Der letzte Act bietet noch einige schöne lyrische Tonblüthen; eine Steigerung zur dramatischen Pointe ist aber nicht vorhanden.

Die Direktion hatte die Oper vortrefflich ausgestattet. Die Lichtgestalt auf dem Meeresfelsen war prächtig und mußte wiederholt gezeigt werden. Den Mitwirkenden gebührt hohe Anerkennung, daß sie sich des Erstlingswerkes eines noch wenig bekannten Komponisten annahmen und die Parthien gesanglich-dramatisch gut durchführten. Dank in erster Linie verdient Frau Moran-Olden, daß sie die undankbare Partie der alten bösen Uraka so recht charakteristisch gestaltete. Lobenswerth waren auch Gesang und Darstellung des Fräulein Scherenberg. Die Herren Lederer (Enrique) als jüngerer Bruder, und Schelper (Ramiro) als berechtigter Thronerbe hatten sich ebenfalls die Charaktere vortrefflich zu eigen gemacht und verhalfen dem Werke zu günstigem Erfolg.

Das Publikum verhielt sich diesmal anerkennender, als es sonst bei Novitäten geschieht. Die Darstellenden wurden durch häufigen Beifall und Hervorruf geehrt und auch der Komponist hatte sich des Hervorrufes zu erfreuen. Möge also die verehrte Direction fortfahren, uns jährlich mehrere neue Opern vorzuführen, denn nur hierdurch wird die Kunst wahrhaft gefördert und dem Publikum die gewünschte Abwechslung geboten. —

Nachträglich haben wir noch über das Sommerfest des akademischen Gesangvereins „Arion“ zu berichten, welches auch diesmal wieder im Krystallpalast abgehalten und vom schönsten Wetter begünstigt wurde. Der erste Theil brachte eine werthvolle Chorcomposition mit Orchesterbegleitung von Salomon Jadassohn: „An den Sturmwind“, nach Rückert's Gedicht; ein „Gebet“ für Männerchor und Baritonsolo von Gustav Schreck, die „Sommernacht“ von Brambach und Friedr. Hegar's „Rudolph von Werdenberg“. Es waren dies vier höchst beachtenswerthe Werke von Componisten der Gegenwart, deren vortrefflicher Ausführung unter Direction des Herrn Musikdirektor Richard Müller großer Beifall zu Theil wurde. Daß auch berühmter Todten bei diesem fröhlichen Feste gedacht wurde, war zu erwarten. Victor Scheffel's „Wächterlied“ aus Frau Aventiure, von Gernsheim für Männerchor und Orchesterbegleitung komponiert, sowie Richard Wagner's „An Weber's Grab“ waren Acte der Pietät, welche allgemein sympathisch berührten. Von Weber selbst kam das „Tournierbankett“ für Soli und vierstimmigen Männerchor, Op. 68, zur gelungenen Wiedergabe. Carl Zehler's Männerchor mit Baritonsolo „Sonne taucht in Meeresfluthen“ und Richard Müller's flottes Studentenlied „Kein Mensch doch hat's in weiter Welt“ wurden stürmisch da capo verlangt. Wiesner's „Frühlingsherold“, Carl Zöllner's „Speisezettel“ und „Lob des Gesanges“ von Alan repräsentierten den heiteren Theil des interessanten Programms. Die treffliche Kapelle des 106. Regiments führte die Begleitung der Gesänge, sowie Wagner's Rienzi-Ouvertüre und Holstein's Haideschacht-Ouvertüre vortrefflich aus. Der ausgezeichnete Dirigent des Arion, Herr Rich. Müller, hat durch das musterhafte Einstudiren sämmtlicher Werke abermals einen Beweis seiner großen Leistungsfähigkeit gegeben. — S—t.

Amsterdam.

Was der letzte Theil der musikalischen Winter-Campagne uns brachte, ist so viel und vielerlei, daß ich mich nur auf das Bedeutenste beschränken muß und nur einen Ueberblick geben kann.

Soll ich den chorischen Theil an erster Stelle bringen, so gebührt der in aller Welt rühmlichst bekannten Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst die Ehre, zuerst genannt zu werden.

Mit Altmeister Verhulst an der Spitze wurde Händel's „Samson“ aufgeführt. Die Solisten Frl. Lydia Holm-Frankfurt (Sopr.), Bertha Beeckens-Frankfurt (Alt), Rogmans-Amsterdam (Tenor) Messchaert-Amsterdam (Baß), J. B. de Paur-Amsterdam (Orgel und der Chor leisteten wirklich Treffliches.

In der Partitur hatte Verhulst ein bischen scharf, aber mit kluger Einsicht gestrichen; dies kam einigermaßen dem lebhaften Interesse, womit das zahlreiche Auditorium dem Ganzen folgte, sehr zu statten.

Der Chorverein Excelsior brachte unter Leitung von J. Röntgen Mozart's Requiem, Beethoven's Chorfantasie (die Clavierparthie wurde ausgezeichnet wiedergegeben durch Fräulein Anna Klint von hier). Zwischen beiden Kunstheroen stand Julius Röntgen, der seine neue Composition „Bittgesang“ für gemischten Chor, Bariton und Orchester) zum ersten Male vorführte. Ueber das zuletzt genannte Werk bemerke ich kurz: Ein trockener, langer Text mit wenig anziehender Musik. Chor und Solisten thaten das Nöthige, um das Ganze gut gelingen zu lassen.

Das nächstfolgende Programm vom Excelsior brachte Haydn's Jahreszeiten. Von den Solisten konnten der Bassist Herr Franz Meßmuth aus Hanau am allerwenigsten gefallen; er schien seiner Parthie in keiner Hinsicht genügend gewachsen, außerdem entstand im Chor und Orchester an vielen Stellen ein bedeutendes Schwanken, so daß dieser Abend nicht durch einen besonderen günstigen Stern geleitet schien.

Der Verein **Muses Sacrum** erschien einige Male unter Leitung von Henry Buys auf der Bildfläche und brachte nach gewohnter Weise Verschiedenes. Der ziemlich gut besetzte Chor scheint sich aber wenig um eine feine abgerundete Ausführung zu kümmern. Ob es

an gehöriger Uebungszeit fehlt? — Immer bekam ich den Eindruck von etwas Rohem, Ungebührlichem, daß es einem wirklich leid thun kann um manches edle Werk, das auf's Programm gebracht wird. Mit den Solisten steht es öfters besser. So brachte ein Abend die ausgezeichnete Sopranistin Frau C. Diese künstlerisch gebildete Dilettantin sang die große Schmuckarie aus Gounod's Faust und noch andere Sachen ganz vortrefflich. Wenn nur der Verein sich zu wenigen aber guten Aufführungen entschließen könnte, dann wäre schon ein bedeutender Schritt zur Besserung gethan.

Diesem warmen Wunsche kommt der Männergesangverein Euterpe unter Leitung des tüchtigen Solosängers Joh. Messchaert thatsächlich entgegen. Nur vollständig ausführungsfähig tritt der Chor in die Schranken. Aussprache, Farbe, präciser Rhythmus, Gleichheit, Reinheit des Intonirens u. s. w., dies Alles ist da. Eine Freude ist es, diesem Gesangstrom aus so vielen, tüchtig geschulten Männerkehlen auf sich hereindrängen zu lassen. Chöre von Schubert, Boers, Schumann genossen eine vortreffliche Ausführung. — Dieser Abend gehörte mit zu meinen genußreichsten der Wintercampagne.

Nicht weniger herrliche Augenblicke schenkten uns die Solisten aller Art. Joseph Wieniawsky, der schon recht früh zu uns herüberkam, ergötzte uns an zwei Abenden mit seinem auch in Leipzig vielfach bewundertem Clavierspiel. Dieser Künstler, wohl der nobelsten einer, vereinigt in seiner prachtvollen Spielart die höchste Eleganz mit größter, sauberster Fertigkeit und klarem Verständniß; dabei zwingt er Jedem die vollste Bewunderung ab wegen seines musikalischen Gedächtnisses, das ihn nie im Stich läßt, selbst bei den auf's verschiedenartigste zusammengesetzten Programmen. Daß man den bedeutenden, bescheidenen und liebenswürdigen Künstler an das Petersburger Conservatorium berufen hat, ist eine ausgezeichnete Wahl, die dem dortigen pianistischen Leben und Treiben nur zu Gute kommen kann. Gewiß wird er dort eben so gewürdigt werden, wie überall, wo er auftrat.

Daß erst der Violinist Eugene Ysaye und später die berühmte und beliebte Teresina Tua in gut gefüllten Sälen ein andächtig lauschendes Publikum hatten und durch tüchtiges, fertiges Spiel alle Welt zu lauter Jubeldankesgabe hinrissen, war selbstverständlich.

Schade, daß ich nicht in derselben Weise über das herrliche Kölnische Robert Heckmann'sche Streichquartett sprechen kann. Die herrliche Kunst dieser bescheidenen vier Herren war hier **zu spät** bekannt geworden, als daß man ein zahlreiches Auditorium erwarten konnte. Alle aber, die zugegen waren, haben die Abwesenden bedauert; denn der Vortrag von Beethoven's schwer zugänglichem Op. 127, Schumann's Op. 41 und Schubert's Dmoll gewährten uns einen seltenen Hochgenuß.

Prachtvoll und abermals prachtvoll ist das einzige Prädicat, das ein solches Spiel verdient. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß im nächsten Winter dies hochgeschätzte Ensemble auf einige Abende zu uns kommen wird und daß dann die nöthige Fürsorge getroffen wird, das kunstliebende Publikum rechtzeitig davon in Kenntniß zu setzen. (Fortsetzung folgt).

(Fortsetzung.) **Frankfurt a. M.**

— Julius Wolf, ein sehr befähigter hiesiger Pianist, fand am 18. Novbr. in einem von ihm selbst veranstalteten Concert Gelegenheit, Beweise seiner erlangten Kunstfertigkeit abzulegen. Er gehört der Liszt'schen Richtung an und hatte namentlich mit der Reproduction der Dmoll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig großen Erfolg. Ihm wacker zur Seite standen der Cellist Wilh. Renk und der Geiger Fritz Bassermann bei der Ausführung des Raff'schen Cmoll-Trio's. — In der zweiten Trio-Soiré der HH. Kwast, Bassermann und Hugo Becker — sie fand Ende November statt — wurden ein Trio in Bdur von Pirano, das noch Manuscript war, dann Andante und Finale aus dem Fdur-Trio von Bargiel, ferner die Cellosonate (Op. 38) von Brahms, sowie das Schumann'sche Clavierquartett (Op. 42) geboten. In letzterer Nummer hatte sich Herr Gerth vom Stadttheaterorchester betheiligt. Sämmtliche Werke fanden eine exquisite Wiedergabe. — Das erste Concert des Philharmonischen Vereins fand am 2. December statt. Es brachte von Orchesterstücken: die Mozart'sche Cdur-Symphonie und die Schumann'sche Ouverture zu „Hermann und Dorothea". Der Verein, unter Capellmeister Wallenstein's Leitung, leistet, obwohl er sich größtentheils aus Dilettanten rekrutirt, recht Anerkennenswerthes. Die Sängerin Frl. Holthausen aus Barmen und Pianist Julius Wolf von hier wirkten als Solisten erfolgreich darin mit. — Baritonist Max Friedländer, aus früheren musikalischen Veranstaltungen und Betheiligungen an Oratorien-Aufführungen hier genugsam bekannt, gab am 3. December im kleinen Saale des Saalbaues ein stark besuchtes Concert. Die Herren Heermann und Kwast leiteten dasselbe mit der bekannten Grieg'schen Sonate in Fdur für Violine und Clavier auf's Würdigste ein. Pianist Quast spielte später noch einige Solopiecen und der Concertgeber erfreute das Publikum durch den geschmackvollen Vortrag einiger Schubert'scher Gesänge und durch die charakteristische Wiedergabe von Liedern des Ignaz Brüll, Löwe, Balfe und Schumann. — Am 7. December fand das 1. Abonnements-Concert des Sängerlehrerchors statt. Die verschiedenen Chornummern, worunter namentlich die Schubert'schen Gesänge: „Nachtgesang im Walde" und „Gesang der Geister über den Wassern" als besonders gelungen hervorzuheben sind, kamen in selten vortrefflicher Weise zu Gehör. Max Fleisch, der umsichtige Dirigent, konnte mit großer Befriedigung auf den Erfolg dieses Abends zurückblicken. Als Solisten betheiligten sich an dem Concert Frl. Lina Pfeil von der Wiesbadener Oper und Emil Sauret, der famose Geiger. — Die Pianistin Frl. Flora Friedenthal gab unter Mitwirkung des Concertsängers Alfred Tobler am 10. Dec. hier ein Concert. Als besonders hervorstehendste Leistungen Seitens der Pianistin sind zu verzeichnen: Die Wiedergabe des an Stelle der Gluck-Brahms'schen Gavotte substituirten Emoll-Scherzo's von Mendelssohn, sowie der drei ungarischen Tänze von Brahms. Der Baritonist Tobler, seit Kurzem in Frankfurt ansässig, erzielte bei guter Textesaussprache und dramatisch belebtem Vortrag eine große Wirkung. — Capellmeister Louis Kniper bot in seinem ersten Symphonieconcert Raff's Symphonie „Im Walde", die Mendelssohn'sche Athalia-Ouverture, die Einleitung zur Oper „Loreley" von Bruch und Liszt's Präludien. Diese Concerte finden im großen Saale des Zoologischen Gartens statt und sind sehr beliebt und gut besucht. — Acht der leistungsfähigeren Männergesangvereine Frankfurt's haben sich unter der Aegide des Stadtverordneten Jean Drill Ende 1884 zu einer „Frankfurter Sängervereinigung" constituirt; diese vereinigten Vereine, die sich die Pflege des Massechors neben ihrer eigentlichen sogenannten Vereinsthätigkeit zur Aufgabe gestellt haben, traten am 14. December im Opernhaus zum ersten Male vor ein Publikum. Der nahezu aus 500 Sängern zusammengesetzte Chor bestand sein Debut mit bestem Erfolge. Als Solisten wirkten mit: Frau Angelica Luger, Frau Schröder-Hanfstängl und Baritonist Grienauer. Unter Capellmeister Dessoff's Leitung trug das Stadttheater-Orchester die Athalia-Ouverture und Dvorak's „Slavische Rhapsodie" mit vielem Schwung vor. Der erkleckliche Ertrag des Concerts von 3600 Mk. ward einigen hiesigen Stiftungen zugewiesen. — Cellist Virgilio Placidi aus Mailand führte sich am 15. December als ein sehr tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente hier ein. Nicht allein durch seine Technik, sondern auch durch seinen schönen, gesangvollen Ton gewann er sich alsbald das hiesige musikalische Publikum. Drei Lehrer vom Raff-Conservatorium: Der Pianist Georg Adler, der Baritonist Adolf Müller und der Componist Silvio Rigutini trugen durch ihre künstlerische Betheiligung an dem Concert dazu bei, dasselbe zu einem recht genußreichen zu gestalten.

Am 4. Jan. veranstalteten Professor Stockhausen und Concert-

meister Heermann unter Mitwirkung der Sängerinnen Frl. Welcker und Beck, sowie des Tenoristen Kaufmann und des Pianisten L. Uzielli ein Concert im kleinen Saalbausaale. Prof. Stockhausen sang die „Jagdarie" aus Haydn's Jahreszeiten, eine Arie aus Boieldieu's „Rothkäppchen" und Mozart's „Abendempfindung" und bot hierdurch wiederum die schlagenden Beweise seiner hohen Künstlerschaft, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß die Zeit an den einst so herrlichen Mitteln nicht spurlos vorübergegangen ist. Prächtige Leistungen bot Concertmeister Heermann, nur beanstandete man, daß derselbe seine künstlerische Kraft an die leicht Compositionswaare eines Zarzyki, Wieniawsky und Cui verschwendete. Von dem Pianisten Uzielli kamen verschiedene Solostücke mit Geschmack zum Vortrage. Die beiden zuletzt genannten Künstler hatten das Concert mit dem Schubert'schen Rondo für Piano und Violine eröffnet, abgeschlossen wurde es mit den Brahms'schen Vocalquartetten (Op. 92), bei dessen Ausführung sich neben Professor Stockhausen die Damen Welcker und Beck, sowie Tenorist Kaufmann betheiligten. — Ein Concert zum Besten des Theater-Pensionsfonds, das am 10. Januar im Opernhaus gegeben wurde, verlief sehr glänzend. Es wurde unter Leitung des Capellmeisters Dessoff dargeboten: Ouverture und zwei Entreacts zu Schubert's „Rosamunde", Serenade für Streichorchester von Volkmann; der Rühl'sche Verein in Verbindung mit dem Stadttheaterorchester brachte einen Tonsatz von B. Scholz und die „Neunte" zur Aufführung. — Der excellente Cellist Prof. Coßmann erfreute am 12. Januar die hiesigen Musikfreunde durch ein Concert, in welchem ihm die Altistin Frl. Fides Keller, die Geiger Heermann, Bassermann und auch der Pianist Uzielli ihre künstlerischen Kräfte gewidmet hatten. — Im zweiten Symphonie-Concert brachte Capellmeister Louis Knieper die Anakreon-Ouverture, Mozart's Gmoll-Symphonie, die Balletmusik aus „Sylvia" von Delibes und zum Schluß die Rienzi-Ouverture. Die Ausführung der letzteren Nummer rief einen wahren Beifallssturm hervor. — Der Concertsänger Eduard Thomas gab am 18. Jan. ein Concert. Derselbe hatte mit Erfolg das Raff-Conservatorium besucht und war zunächst Schüler des Gesanglehrers Max Fleisch. Bassist Thomas verfügt über eine sympathische, umfangreiche Stimme, singt mit Geschmack und declamirt eben so verständig wie verständlich bei seinen Vorträgen. Seine Frau, gleichfalls als Sängerin aus dem Raff-Conservatorium hervorgegangen, trug einige Lieder mit vieler Wärme vor und fand, wie der Gatte, lebhaftesten Beifall. Professor Sachs, Concertmeister Max Wolff und Cellist Rob. Riedel spielten zu Anfang des musikalischen Abends das Beethoven'sche Gdur-Trio und Cellist Riedel erfreute das Auditorium durch die hübsche Wiedergabe des „Kol Nidre" von Bruch und der „Herbstblume" von Popper. — An demselben Tage gab der Philharmonische Verein im Saale der Loge Carl sein zweites Abonnements-Concert, in welchem Frl. Welcker als Sängerin und der Cellist Hugo Becker, wie der Pianist Joseph Ruzicka sich hören ließen. Von Orchesterwerken wurden geboten: Marche héroique von Saint-Saëns, L'arlésienne von Bizet und die Balletmusik aus „König Manfred" von Reinecke. — In der 3. Trio-Soirée der HH. Kwast, Bassermann und Hugo Becker — am 25. Jan. — kamen das Trio Op. 40 für Piano, Violine und Horn von Brahms, sowie die Trios Op. 5 von Volkmann und Op. 70 Nr. 1 von Beethoven zu Gehör. In der ersteren Composition hatte der neue erste Hornist Prusse vom Stadttheater die betreffende Stimme übernommen und fand, wie die übrigen Mitwirkenden, die verdiente, lebhafteste Anerkennung. — Das Concert zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Frankfurt a. M., das der Pianist Carl Schuler unter Mitwirkung der Damen Frau Schröder-Hanfstängl, Frau Luger und Frau Baumann-Triloff am 26. Januar gab, war sehr gut besucht und bot des Genußreichen sehr viel. Die betreffenden Pianostücke waren: Bach's Phantasie und Fuge in Gmoll, „Les adieux" von Beethoven, die Schubert'sche Wandrerphantasie und drei Liszt'sche Bluetten. Das Damenterzett aus Cimarosas „Heimliche Ehe" beschloß den Abend. — Am 28. Jan. hörten wir hier auch einmal das Heckmann'sche Streichquartett aus Köln. Die Herren Heckmann, Froberg, Allekotte und Bellmann machten hier großes Furore. Sie spielten das Beethoven'sche Esdur-Quartett, Schumann's Adur-Quartett (Op. 41, Nr. 3), Schubert's Dmoll-Quartett und zwei Sätze des 3. Quartett's in Fdur von Friedrich Gernsheim (Manuscript). — Die 13jährige Pianistin Ilona Eibenschütz aus Buda-Pest, ein in der That seltenes Talent, legte hier am 16. Febr. Beweise ihrer Virtuosität ab und gefiel ungemein. Tenorist Nachbaur hatte die Freundlichkeit, den vocalen Theil des Concert's zu übernehmen. — Von der russischen Vocalcapelle des Directors Dimitri Slaviansky d'Agréneff wurden in der letzten Woche des Februar drei Concerte gegeben. Ohne gerade einen Anspruch auf Künstlerschaft im Sinne, wie wir in Deutschland dieses Wort verstehen, erheben zu können, bietet diese Vocalgesellschaft, aus Kindern, Frauen und Männern bestehend, zumal in ihren Chören, was Präcision, Reinheit und Schattirung betrifft, Erstaunliches. Wären die einzelnen Stimmen gründlich ausgebildet und stellte der Herr Director an seinen Chor ernstere Aufgaben, so würde er mit der stramm disciplinirten Gesellschaft, die leider nur durch das larmoyante Getön einer Physharmonika begleitet wird, auch den künstlerischen Anforderungen genügen. Die Mummerei mit den Gewändern und den russischen Gänsemarsch beim Eintritt und Abgang der ganzen Gesellschaft ließ man sich dann schon gerne gefallen. Unter dem Chor fiel namentlich eine Stimme auf; der Besitzer derselben war nämlich im Stande, außer dem Contra-c — das wäre ja nichts Ungewöhnliches — das Contra-B, -As und sogar -G kräftig und volltönig anzugeben. Und das ist eine Thatsache, die weder mit der Seeschlange, den Vierlingen und ähnlichen Ausgeburten der sauren Gurkenzeit etwas gemein hat. — Das für den 17. Februar annoncirte Concert des Musikdirectors Eduard Elieson unterblieb, weil derselbe an dem betreffenden Tage zur ewigen Ruhe bestattet wurde. Der verdienstvolle Künstler, einst mit Paganini sehr befreundet, war ehemals lange Jahre hindurch zweiter Concertmeister am Stadttheater; seit einigen Jahren pensionirt, erreichte er ein Alter von 78 Jahren. (Fortsetzung folgt.)

Riga.

Die Zahl der Symphonien, welche eine erste Aufführung erleben, ist heutzutage wohl nicht ohne Grund eine verhältnißmäßig kleine. Unwillkürlich scheuen jüngere Componisten davor zurück, in einer Musikgattung als Bewerber um den Kranz aufzutreten, in der eigentlich Beethoven das letzte Wort schon gesprochen hat und es nach ihm nur noch ganz außergewöhnlich begabten Geistern vergönnt war, Bedeutendes zu schaffen. Um so mehr interessirt es, auch einmal einem noch ganz jungen Componisten zu begegnen, der den großen Wurf zu wagen in jungendlicher Begeisterung unternimmt. Ist nun auch Herrn Carl Pohlig, den wir als genialen Pianisten schätzen gelernt haben, dieser große Wurf auch nicht gleich völlig grlungen, so hat er mit seiner viersätzigen Symphonie „Durch Weltenräume", welche unter seiner persönlichen Leitung durch die Laube'sche Capelle ihre Premiere erlebte, doch gezeigt, daß er weit über die Grenze des Alltäglichen hinausbleibend Schönes zu schaffen befähigt ist und daß sein Name wohl bald einen guten Klang in der deutschen, resp. in der neudeutschen Componistenwelt erlangen wird. Hatte der junge Tondichter auch die äußere viersätzige Form der Symphonie beibehalten, so steht er mit seinem ganzen Fühlen und Denken doch offenbar völlig als begeisterter Schüler Liszt's auf dem Boden der modernen Musikentwickelung. Das Werk wurde im Ganzen beifällig aufgenommen, doch wirkt es in seinen einzelnen Theilen ungleich; besonders ansprechend ist das Scherzo, ein Presto mit sehr glücklich contrastirenden Lento, ein Satz, der auch, was die Instrumentirung anbelangt, von großer Schönheit ist. Der

erste und letzte Satz müßten, um zu wirken, bedeutend gekürzt werden, namentlich das Finale fuocoso würde dann wesentlich gewinnen und die die Symphonie beschließende Hymne, zu der sich die Motive aller Sätze vereinen, nachhaltigern Eindruck erzeugen. Wir zweifeln nicht, daß die Symphonie, wenn — wie zu hoffen steht — der Componist sich zu Kürzungen resp. Umarbeitungen versteht, überall mehr als nur vorübergehendes Interesse zu erregen prädestinirt scheint. Jedenfalls ist von dem hier sich deutlich kundgebenden schöpferischen Talente Karl Pohlig's noch Hohes zu erwarten. G. v. Gizycki.

Wien.

VI.

Unseres Kammer-, Opern- und Hofcapellensängers Gustav Walter alljährlich gebotene Liederabende, umgeben von meist jüngster Zeit entstammter Claviermusik hatten auch diesmal günstigen Erfolg. Der erste dieser Abende war Rob. Franz, Brahms und Schumann geweiht. Erstgenannter lyrischer Barde, leider hier sehr unterschätzt, und fast nur durch Walter's Abende vertreten, glänzte mit fünf seiner schönsten Weisen: „Stille Sicherheit", „Frühling und Liebe", „Lehre", „Frühlingsgedränge" und „Widmung". Diesen herrlichen, durchweg auf's Schärfste und Treueste gezeichneten Stimmungsbildern gegenüber beklagt man immer nur Eines: deren ungemeine Gedrängtheit. Man möchte sich mit ganzer Seele in die durch sie erschlossene reiche Geistes-, Gemüths- und Seelenwelt vertiefen. Allein kaum angeklungen, durchzittert auch schon meist ihr Schlußaccord unser Innerstes. Solcher Lakonismus der Form bei doch so überschwänglichem Gedanken- und Stimmungsreichthum wirkt befremdend, ja, ich möchte fast sagen: oft sogar bestürzend. Niemals ermattende Spannung, bei rastloser, doch fast niemals befriedigter Sehnsucht nach gründlicher Vertiefung ist das beinahe ausnahmslos sich feststellende Endeindruck-Ergebniß der meisten Franz'schen Gesänge. Dem Brahms'schen Liederschatze gegenüber tritt der umgekehrte Fall zu Tage. An Spannendem ist da meist ein Zuviel geboten, das bei dem so gearteten Weisen Lauschenden, je länger sich in eben dieses unablässig Fesselnde vertiefend, endlich Abspannung herbeiführt. Eben diesen jetzt geschilderten Eindruck riefen, wie fast alles Vorausgegangene seiner Muse, auch seine fünf jüngst durch Walter gebotenen Lieder wach. Sie betiteln sich: „Komme bald!" „Nachtigall", „Niederrheinisches Volkslied", „Meerfahrt" und „Trennung". Meister Schumann trifft freilich nebst manchem anderen seiner Vorgänger und Nachfolger immer das Rechte und Wahre. Unter diesen Vorläufern des in seiner Art einzig dastehenden Meisters möchte ich, beiläufig bemerkt, sowohl unserem nach allem Hinblicke auf mustergiltiges Darstellen unter den hiesigen lyrischen Sängern die vorderste Reihe behauptenden Herrn Walter, als alle ihm nacheifern Wollenden und Könnenden gleicher Stellung auf den leider tief in den Archiven vergrabenen Liederschatz Spohr's, Marschner's und auf noch weiter zurückliegende wahrhafte Perlengaben deutscher Lyrik aufmerksam machen, deren wahrlich nicht unerheblichsten Schmuck die Liedersängernamen Zelter, Zumsteeg, Carl Löwe und W. J. Tomaschek bilden, und die leider schon seit kaum mehr gedenkbarer Zeit von den Concertbühnen ausgeschlossen daliegen. Innerhalb dieses festgegliederten Bereiches ist Walter ganz speciell Elegiker; daher treuester Dolmetsch des eben diese bestimmte Seite des lyrischen Gesangswesens mit vollem, starkem Geiste umfassenden Schwärmer- und Träumerdranges. Nach einem anderen Gesichtspunkte giebt sich aber in seinem Betonen des gesungenen und desselbem unterlegten, von diesem Sänger stets musterhaft deutlich und ausdrucksinnig declamirten Dichterwortes hinwieder eine bestimmte Art des Humors zu erkennen, die mitten inne gestellt ist zwischen einem leichten Anfluge naiv scherzender Laune und einem doch immer hindurchbrechenden Sehnen nach etwas Unerfülltem. Eingedenk seiner Stellung als Bühnensänger begleitet Walter übrigens dieses Abschwellen des Stimm- und Sprechtones auch mimisch und geberdlich meist mit allem nur irgend gedenkbaren Nachdrucke. Ich möchte aber keinem Sänger, der nicht genau so beanlagt und nach allen Richtungen der Schulbildung dergestalt ausgerüstet ist, wie eben Walter, rathen, diesem durch ihn eingeführten Liedervortragstypus unbedingt nachzueifern. In solchem Falle würde freilich dem ausgeartetsten Manierismus Thür und Thor geöffnet. —

Die Ausfüllung der Pausen dieses Liederconcertes durch Clavierträge hatte Frl. Lotte von Eisl, eine der begabtesten Sprossinnen aus Prof. Epstein's Schule, übernommen. Ihre Auswahl traf großentheils probehaltige Musik, wie Mendelssohn's Präludium und Fuge (aus Op. 35 (Emoll), Schumann's zweite Novellette" (Ddur), ein Brahms'sches Capriccio und eine Gigue von Silas. Fräulein von Eisl's kernkräftige, unangekränkelte Vortragsart versteht es immer, den Musiker durch ein charaktertreues Betonen ihres an wirklich guter Musik sattsam ergiebigen Repertoires zu fesseln. Derjenige Grund bleibt mir aber räthselhaft, der die genannte Künstlerdame bestimmt hat, bei diesem Anlasse statt nach Bach, Beethoven und Aehnlichem ihr Augenmerk zu lenken, zu einem Fehlgriffe nach dem Erzeugnisse eines koketten Verstümmlers klassischer Werke, enannt Saint-Saëns (in Recitativ und Air), und nun vollends nach einer aus des musikalischen Vielschreibers Dvorzak hervorgegangenen Nite — Silhouette überschrieben, sich zu entschließen. —

VII.

Hellmesberger's vierter Kammermusikabend bewegte sich dem Grundstoffe nach in bekanntem Geleise. Anton Bruckner's zum zweiten — und eine Theilesaufführung desselben Werkes ebenfalls aus vergangenem Jahre herrührend, mitgezählt, eigentlich schon zum dritten Male — von diesem Künstlervereine gebotenes Streichquintett gab mir keinen Anlaß zu einer Umstellung meines seiner Zeit in diesem Blatte über dessen karge Lichtseiten und grelle Schatten gefällten Urtheilsspruches. Schumann's Clavierquintett (Esdur führte blos in der Darstellerin des Flügelpartes dieses letzteren, nämlich in Frau Rappoldi-Kahrer insoferne eine Neuerscheinung vor, als diese seiner Zeit unserem Conservatorium angehörende Künstlerdame nach längerer Frist sich wieder unter den Ihren vernehmen ließ. Die Spiel- und Betonungsart dieser Künstlerin hielt allen gerechten Forderungen eine strenge Wage. Frau Rappoldi gehört entschieden zu den Berufensten und Erwähltesten ihrer Art. Ganz vornehmlich möchte der Schwerpunkt ihres Wirkens auf das Kernhafte, aus Ganzem und Vollem Gestaltende gelegt werden. Dabei versteht sie es, alles Einzelne mit feiner Licht- und Schattengebung zu betonen. Ihre Vortragsart kennzeichnet sich daher durch vollgiltige Plastik, und durch die Abwesenheit jeder irgendwie angekränkelten Art des Auffassens und Wiedergebens der von ihr erwählten Darstellerstoffe. Mit ihr verbündet, ließ sich bei demselben Anlasse auch Frau Joachim mit einer zwischen drei polyphon gehaltenen Werken sehr unpassend eingeschobenen Reihe von Liedergesängen vernehmen. Die eine Hälfte dieser letzteren, eine Serie Brahms'scher Weisen, war zwischen Bruckner und Schumann gestellt. Die zweite aber, Beethoven's Schottische Lieder mit Clavier, Geige und Violoncell, bildete die Scheidewand zwischen Schumann's oben erwähntem Opus und Schubert's Cdur-Quintett für Streichinstrumente. Wie man sieht, war des Guten an diesem Abende zu viel, und in höchst unpassender Folge auf- und übereinander gedrängt; der Genuß also nach allen Richtungen hin bedenklich getrübt. Der hochpolyphone, beide Quintette, Bruckner's und Schumann's — freilich nach sehr weit von einander abgelegenen Richtungen — durchdringende Zug wirkte entschieden abschwächend auf den Eindruck der Brahms'schen und Beethoven'schen Gesänge. Und diese letzteren hatten wieder den nach solchen Vorgängen sehr kargen Rest einer uns noch erübrigten Spannkraft dergestalt in Anspruch genommen,

daß für das Vernehmen des Schubert'schen Werkes kaum mehr eine Spur von Empfänglichkeit im Hörer zu regen sich fähig gezeigt hätte.
Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Grimma, 29. Aug. Geistliches Concert in der Klosterkirche unter freundlicher Mitwirkung der Herren Musikdirector Böhringer (Begleitung), Stadtmusikdirektor Wolschke (Violine) und Cantor Muck (Orgel), veranstaltet von Herrn Concertsänger Ernst Hungar und Frau Martha Hungar aus Köln a. Rh.: Sonata da chiesa für Streichquartett und Orgel von Corelli, Arie aus „Messias" für Sopran von Händel, Toccata und Fuge (Dmoll) für Orgel von S. Bach, Arie aus „Paulus" für Baß von Mendelssohn, Larghetto für Violine von Nardini, Gesänge für Sopran: Psalm 23, 1—3 von Böhringer, Exaudi Deus von Reinecke, Intermezzo aus der Emoll-Sonate von Rheinberger, Gesänge für Bariton: Preghiera von Rheinberger, Arioso aus „Elias" von Mendelssohn, Arie für Violine von Scharwenka, Duette für Sopran und Bariton: aus „Elias" (Wittwe und Prophet) von Mendelssohn, „Gott ist mein Hirt" von Rheinthaler.

Bad Kissingen, 28. August. Concert von Fräulein Martha Remmert und Concertsängerin Fräulein Agnes Schöler aus Weimar. Pianoforte-Compositionen von Rubinstein, Schubert, Weber, Liszt, Chopin, Grieg, Beethoven, Lieder von Rubinstein, Beethoven, Chopin, Holstein, Schumann, Ungarische Tänze vierhändig von Moskowski.

Leipzig, 18. Sept. Motette in St. Nicolai Nachm. ½2 Uhr. Palestrina: Sanctus aus der Missa papae Marcelli, 6stimmig. J. S. Bach: „Jesu, meine Freude," 5stimm. Motette für Solo und Chor. — 19. Sept. Kirchenmusik in St. Nicolai, Vorm. 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem „Elias"; 1) Duett und Chor; 2) Alt-Arie: „Sei stille dem Herrn"; 3) Chor: „Wer bis an das Ende beharrt."

Sondershausen, 29. August. 12. Loh-Concert der fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schultze: Ouverture zu „Die schöne Melusine" von Mendelssohn, Serenade Dmoll für Streichorchester von Volkmann (Cello-Solo: Kammermusiker Bieler), Symphonie Gmoll von Mozart, Symphonie Nr. 2 Ddur von Beethoven. — Abends 8 Uhr unter Leitung des Concertmeisters Grünberg: Fatinitza-Marsch von Fr. v. Suppé, Ouverture zu „Semiramis" von Rossini, Zigeunermarsch und Ballade aus „Der Troubadour" von Verdi, Indischer Marsch aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer, Cagliostro-Walzer von Strauß, Lustspiel-Ouverture von Eschelmann, Air gavotte de Louis XIII.: Methusalem-Quadrille von Strauß, Bachus-Polka von Seydel.

5. September. 13. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Adolf Schultze: Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling, Walther's Preislied aus „Die Meistersinger" für Violine mit Orchester von Wagner-Wilhelmj, (vorgetragen vom Concertmeister Grünberg), Vorspiel zum 2. Aufzug der Oper „Wlasda" von Frank van der Stucken, Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm" von Frank van der Stucken, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Symphonie Nr. 3 Fdur von Brahms.

Wismar, 28. Aug. Geistliches Vocal-, Instrumental- und Orgelconcert in der Marienkirche unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Anna Bartsch (Alt) aus Parchim, der HH. Dr. Weber (Bariton), Carl Ritter-Schwerin (Tenor), Ernst Brunnckow (Orgel), Wiedey (Violoncell) sowie der städtischen Capelle unter Leitung des Herrn Musikdirector Müller und des Sängerchors der großen Stadtschule: Toccata in Fdur für Orgel von Joh. Seb. Bach, Arie aus „Fall Jerusalems" von Blumner, Gebet für Alt, Horn und Orgel, Op. 7 von Tr. Ochs, Largo für Violoncell und Orgel von Händel, Chromatische Phantasie für Orgel von Thiele-Haupt, „Die Ehre Gottes" von Beethoven, „Das geduldige Erwarten" von Frank, Concert-Adagio Op. 35 für Orgel von G. Merkel, Josephs Garten Op. 49, Nr. 5, Terzett für Alt, Tenor, Baß, Horn und Orgel von Lassen, „Nun danket alle Gott" für Orgel, Chor und Orchester von Frz. Liszt.

Personalnachrichten.

— Hofopernsänger A. Kindermann in München, dessen Künstler-Jubiläum seitens der dortigen Hofbühne am 9. Sept. durch eine Vorstellung von Lortzing's „Waffenschmied" gefeiert wurde (der Jubilar sang die Titelpartie), erhielt nach Schluß dieser Vorstellung von seinen Collegen ein werthvolles Ehrengeschenk. —

— Der Violoncellist Adolf Fischer gedenkt in nächster Saison ebenfalls das Land der Dollars zu besuchen. —

— Das Leipziger Streichquartett der Herren Conzertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder erhielt kürzlich einen ehrenvollen Engagementsantrag für eine Tournée durch Süddeutschland und die Schweiz. Die ausgezeichnete Quartettvereinigung wird indessen dem Antrage nicht Folge leisten können, da einzelne der Künstler durch ihre amtliche Stellung zu sehr gebunden sind. —

— Verdi ist von den Impresarien der Großen Oper zu Paris, Herren Ritt und Gailhard, gebeten worden, für sie eine neue Oper zu komponiren, welche zur Zeit der großen nationalen Ausstellung im Jahre 1889 zur Aufführung gelangen solle. Sollte der Maestro der Aufforderung entsprechen, so dürfte er zugleich mit der Aufführung seiner neuen Oper das 50jährige Jubiläum als Opernkomponist feiern, denn am 17. November 1839 wurde im Scala-Theater zu Mailand seine Erstlingsoper: „Oberto di San Bonifacio" gegeben. —

— Auf seiner Ferienreise weilte Carl Oberthür kürzlich als Gast Ihrer Kgl. Hoheit Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern in Nymphenburg. Der vortreffliche Künstler erfreute sich einer ehrenvollen Aufnahme und entzückte die hohen Herrschaften durch sein vollendetes Spiel. —

— Sarasate wird seine abermalige Concerttour in Deutschland nächsten November beginnen. —

— Emil Sauret hat ein Engagement von Colonne angenommen und wird in nächster Saison in den Chatelet's-Concerten zu Paris concertiren. —

— Gegenwärtig machen wieder einige musikalische Wunderkinder von sich reden. So erhielt Juliette Boné, eine erst achtjährige Pianistin, bei den diesjährigen Preisbewerbungen im Conservatorium zu Namur den ersten Preis; der neunjährige Klaviervirtuose Josef Hofmann aus Warschau concertirte kürzlich in Karlsbad mit großem Erfolg und interessirte auch durch seine eigenen Compositionen; der jugendliche Geigenkünstler Henri Marteau, welcher neulich in seiner Vaterstadt Reims Proben seiner staunenswerthen Fertigkeit gab, erhielt von der dortigen Stadtvertretung ein goldenes Palmenblatt mit Inschrift als besondere Auszeichnung; endlich erregten die drei Geschwister Hagel aus Bamberg (der kleine Geiger zählt sechs, die kleine Cellistin sieben und die Pianistin acht Jahre) in Bamberg, Erfurt, Nordhausen &c. Aufsehen. Was will resp. was wird aus den Kindlein werden? —

— Obwohl Frl. Lilli Lehmann, nachdem sie die ihr auferlegte Conventionalstrafe in der Höhe von 13000 Mk. gezahlt hat, aus dem Verbande des Berliner Kgl. Hoftheaters officiell entlassen worden ist, sind die weiteren Folgen ihres Contractbruches hiermit nicht völlig aufgehoben, denn wie aus Wien gemeldet wird, kann das von der Künstlerin beabsichtigte Gastspiel an der dortigen Hofbühne nicht stattfinden. Die Wiener Hofbühne gehört zu den Cartelbühnen, welche contractbrüchig gewordene Künstler auch nach Zahlung der Conventionalstrafe nicht auftreten lassen. —

— Jean Vogt, der auch außerhalb seines Berliner Wirkungskreises wohlbekannte Componist und Musik-Pädagog, feierte am 2. Sept. sein 50jähriges Künstler-Jubiläum unter zahlreicher und herzlicher Theilnahme seiner Freunde und Schüler. —

Vermischtes.

— Die neue Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters hatte sogleich bei Eröffnung eine jener Fatalitäten zu erdulden, womit die geplagten Directoren so oft heimgesucht werden. Am 4. Sept. sollte die Saison mit „Robert der Teufel" eröffnet werden. Da wird ja der Böse dem Tenorist Sylva-Robert den Streich spielen und ihn wenige Stunden vor der Vorstellung heiser werden lassen. Was thun? ein Robert ist nicht schnell zu schaffen; so mußte denn der alte Seeräuber Zampa aus der Noth helfen. Er war der rettende Engel; der Baritonist, der Zampa gab, heißt Engel. —

— Joseph Dupont hat seit Uebernahme der Direction des Monnaietheaters seine Stellung als Compositionslehrer des Brüsseler Conservatoriums aufgegeben. —

— Die Bachgesellschaft in Chemnitz, welche über einen Chor von circa 300 kunstgeübten Damen und Herren verfügt, wird in ihrem zweiten Concert, unter Leitung ihres Dirigenten (städt. Capellmeister Fritz Scheel) und unter Mitwirkung von dessen Orchester (72 Mann), zur Erinnerung an den großen Meister Franz Liszt den „Christus" zur Aufführung bringen.

— Der Frankfurter Lehrerverein, welcher als der beste Männergesangverein Süddeutschlands gilt, wird definitiv am 2. und 5. October seine beiden Concerte in der Berliner Philharmonie veranstalten, das erste mit Orchester, das zweite mit Begleitung von Blasmusik. Der Verein, welcher in Stärke von 120 Mann hierher kommt — also stärker als der Straßburger, Kölner und Wiener Männergesangverein — bestreitet die sehr bedeutenden Reisekosten aus seiner Vereinskasse.

— Demnächst erscheint im Verlage von N. Simrock in Berlin eine Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzelaufsätzen von Professor Emil Breslaur, Direktor des Berliner Klavierlehrer-Seminars und Redacteur der musik-pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer". Das Werk wird 35 Bogen umfassen und heftweise erscheinen.

— Wie in der vergangenen Saison Rubinstein, so wird in der nun beginnenden Saison Hans von Bülow durch geniale Klaviervorträge das besondere Interesse der musikalischen Welt erwecken. Der unermüdlich thätige Künstler gedenkt in Deutschland einen aus vier Abenden bestehenden Beethoven-Cyklus zu veranstalten, in welchem er Sonaten, Variationen, Rondos am Klavier zum Vortrag bringen wird, und zwar in einer Reihenfolge, welche Beethoven's Entwickelungsgang schildert. Bülow wird mit der Sonate Adur, Op. 2 Nr. 2 (1795) beginnen und mit dem letzten Klavierwerk, 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli, Op. 120 (1823) schließen. Der ganze Cyclus wird selbstverständlich nur in den großen Städten zum Vortrag gelangen.

— Die k. Philharmonische Akademie in Rom wird zur Erinnerung an den dahingeschiedenen Meister Liszt die „Legende von der hl. Elisabeth" zur Aufführung bringen.

— Am 1. Sept. wurde in Dresden das von Prof. Gustav Kietz geschaffene Julius Otto-Denkmal feierlich enthüllt.

— C. Schulz-Schwerin's Ouverture triomphale wurde kürzlich in St. Petersburg (Concert des Herrn Rachfell) mit großem Erfolg aufgeführt; ebenso erntete des Componisten Ouverture zur „Braut von Messina" in Augsburg (Symphonieconcert in der schwäbischen Ausstellung) vielen Beifall.

— In den Städten Deutschlands, Hollands und der Schweiz, welche s. Z. Angelo Neumann auf seiner Wagner-Tournée nicht berührte, gedenkt in dieser Saison eine unter der Leitung des Impresario Jules Sachs reisende Gesellschaft ca. 90 Wagner-Soiréen zu veranstalten. Zur Aufführung werden der ganze erste Akt der „Walküre", weiterhin Bruchstücke aus der „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde", „Meistersinger" und „Tannhäuser" gelangen. Der Beginn der Tournée ist auf den 3. Octbr. festgesetzt.

— Die Minnie Hauck-Concert-Company hat bereits ihre Concerttour unter Leitung von Hesse-Wartegg — Gatte der Sängerin — in Pittsbourg begonnen und wird von dort aus die Vereinigten Staaten und Canada durchziehen, dann Mexiko und die Havanna besuchen.

— Die von der Deutschen Oper in New-York in Aussicht gestellten Werke sind: Rienzi, Tannhäuser, Holländer, Meistersinger, Tristan, Walküre, Lohengrin, Siegfried, Goldmark's Königin von Saba und dessen Merlin, Meyerbeer's Hugenotten, Prophet, Gounod's Faust, Verdi's Aïda, Auber's Stumme, Brüll's Goldenes Kreuz. —

— Mit Herrn Silva als Siegmund wird Wagner's „Walküre" demnächst im Theater de la Monnaie zu Brüssel in Scene gehen.

— Der Wiesbadener Männergesangverein unternahm kürzlich eine Sängerfahrt nach Wien, Linz, Graz, Salzburg &c., wo den deutschen Sängern überall größte Sympathie und jubelnder Beifall entgegengebracht wurden. Außer der Sängerschaft erntete auch ein Redner, Herr Dr. jur. Albert Wilhelmj (Bruder des Geigenvirtuosen), stürmischen Applaus. Derselbe wurde vom Wiesbadener und vom Grazer Männergesangverein zum Ehrenmitglied ernannt.

— Wie amerikanische Organisten ihrem Publikum die Orgelkonzerte genießbar zu machen suchen, davon giebt folgendes Programm des Organisten Poppen in St. Louis Zeugniß: Weber's Oberon-Ouvertüre für Orgel arrangirt, Meyerbeer's Krönungsmarsch, Bach's Amoll-Fuge, Thiele's chromatische Fuge, Bach's Toccata Dmoll und dessen Gmoll-Fuge. Organist Poppen ist in Leipzig unter Richter, Hauptmann und Rietz gebildet. —

— Aus London kommt die Nachricht (wahrscheinlich gehört dieselbe zu den „Enten") Liszt's Memoiren befänden sich unter der Presse. —

— Für die Symphonieconcerte in Cincinnati sind folgende Werke zur Aufführung bestimmt: Beethoven's 6., 7. und 9. Symphonie, Schumann's Dmoll-Symphonie, Mendelssohn's Adur-Symphonie, Volkmann's Dmoll-, Mozart's Esdur-, Haydn's Ddur- und Gade's Bdur-Symphonie. —

— Im Brüsseler Monnaie-Theater wird Dir. Dupont als erster Orchesterchef fungiren, außerdem sind noch Leon Jehin und Ph. Flon als Kapellmeister thätig. Das Sängerpersonal besteht aus 9 Sängerinnen, 7 Tenoristen, 3 Baritonisten, 5 Bassisten und 85 Choristen. Das Ballet besteht aus 5 Solotänzerinnen und zahlreichen Chortänzern beiderlei Geschlechts. —

— Bei Gelegenheit der Enthüllung des Bellini-Monuments am 8. August ist zugleich ein Bellini-Album publicirt worden. Dasselbe enthält auf ihn bezügliche Sinnsprüche, darunter auch einen von Richard Wagner, sowie von Verdi, Gounod und anderen berühmten Größen. —

— In Pittsbourgh wird eine große Musikhalle erbaut, deren Kosten auf 160 000 Dollars veranschlagt sind. —

— New-York wird in nächster Saison wieder eine italienische Oper bekommen, aber nicht durch Mapleson, dem die Lust vergangen ist, sondern durch den Impresario Angelo. —

— Die Patti wird nächsten Herbst abermals das gelobte Land jenseits des Oceans besuchen. Sie wird unter des Impresario Abbey ihre Concerttour in New-York beginnen und dann die Vereinigten Staaten durchziehen. Die Dollars scheinen eine gewaltige Anziehungskraft zu haben. —

— Der Musical Courier in New-York bringt in seiner Nummer vom 18. Aug. das Bild nebst kleiner Lebensskizze des ehemaligen Leipziger Concertmeisters Henry Schradieck, welcher bekanntlich seit einigen Jahren an dem College of Music in Cincinnati als Lehrer thätig ist. —

— Nachdem die Dresdener Hofbühne am 16., 17., 19. und 21. August die Nibelungen unverkürzt zu einer äußerst glanzvollen Aufführung gebracht hat, fand ein zweiter Cyclus der monumentalen Schöpfung an den Tagen 30. u. 31. Aug. und 2. u. 4. Sept. mit gleichem Erfolge statt. —

— Dem Jahresbericht des Conservatoriums zu Köln, welches bekanntlich unter Leitung des Prof. Dr. Wüllner steht, entnehmen wir, daß die Anstalt in dem verflossenen Studienjahr von 292 Zöglingen besucht wurde. 241 Schüler gehörten ihrem Geburtslande nach Westfalen und dem Rheinlande an, 23 dem übrigen Deutschland, 6 Holland, 4 Großbritannien, 9 Amerika, 3 Ostindien u. s. w. Der Unterricht erstreckte sich über alle Zweige der Musik. Von den durch Schüler des Conservatoriums veranstalteten zahlreichen Aufführungen ist namentlich der zweite dramatische Abend der 1885 errichteten Opernschule zu erwähnen, an welchem Orpheus und Eurydice von Gluck vollständig zur Darstellung gelangte. Solisten, Chor und Streichorchester waren bei dieser Oper ausschließlich, die Blasinstrumente theilweise durch Schüler des Conservatoriums vertreten. Am 7. Februar 1886 erfreute Joh. Brahms das Conservatorium durch seinen Besuch, bei welcher Gelegenheit ihm zu Ehren ein Musikabend veranstaltet wurde, dessen Programm nur Compositionen des Meisters aufwies. An Auszeichnungen wurden den nach den am 31. Juli beendeten Schulprüfungen ein Preiszeugniß und 17 Belobnungen ertheilt.

— In Belgien ist neuerdings eine für die Musikwelt sehr interessante Erfindung gemacht worden. Der Chevalier van Elewyck, Capellmeister in Louvain, hat soeben ein Problem gelöst, mit welchem sich schon zahlreiche Musiker seit Decennien fruchtlos abgemüht haben. Es handelt sich um einen Apparat, der, am Piano, Orgel oder Harmonium angebracht, auf der Stelle die Noten, die der Spieler soeben abspielt, fixirt, abdruckt. Die Erfindung, der van Elewyck 38 Lebensjahre geopfert hat, wird besonders den Improvisatoren unschätzbare Dienste leisten. Der Apparat hat bereits vor der Königin von Belgien mit großem Glück die Probe bestanden, so daß die Königin dem Erfinder auf's Lebhafte zu gratuliren Gelegenheit nahm. Der Letztere wird, um seiner Erfindung möglichst schnell Eingang zu verschaffen, dieselbe zunächst der Pariser musikalischen Welt vorstellen und sodann auch Deutschland damit bereisen. — Wir bemerken dazu, daß schon vor etwa zehn Jahren ein Herr Schmile in Magdeburg einen ähnlichen Apparat erfunden und hier in Leipzig Experimente damit machte, die ganz gut ausfielen. Der Apparat hat sich leider nicht verbreitet.

— Bei dem neulich in Scheveningen ausgebrochenen Brande hat das dort concertirende Philharmonische Orchester aus Berlin seine Instrumente und Noten eingebüßt. Indessen sind bereits Schritte gethan worden, um den Musikern des Orchesters Ersatz zu schaffen, so daß die für den 10. Oct. in Aussicht genommene Eröffnung der Philharmonie in Berlin keinen Aufschub erleiden wird. Uebrigens wird Herr Professor Franz Mannstädt, der Dirigent des Philharmonischen Orchesters, seiner Berufung nach Wiesbaden als Capellmeister der Hofoper nicht Folge leisten können, da der Vorstand der Philharmonischen Gesellschaft sich nicht im Stande sieht, ihm die nachgesuchte Entlassung zu gewähren. —

— Das zum Andenken Liszt's im böhmischen Landestheater

zu Prag veranstaltete große Concert hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Die vorgeführten Liszt'schen Werke (das Programm enthielt nur solche) waren von nachhaltigstem Eindruck auf die ebenso zahlreiche wie gewählte Hörerschaft. —

— Zu der im October 1887 stattfindenden „Don Juan" Jubelfeier wird eine neue würdige Ausgabe des Mozart'schen Meisterwerkes durch die Wiener Hof-Musikalien-Handlung Gutmann vorbereitet. Die von der Wiener Hofoper und mehreren deutschen Opernbühnen bereits angenommene Textübertragung Max Kalbeck's wird dem neuen Clavierauszuge, zu dessen Bearbeitung sich der Wiener Hofopern-Capellmeister J. N. Fuchs bereit erklärte, zu Grunde gelegt werden. Das gesammte Reinerträgniß widmet die genannte Verlagsfirma dem Fonds des in Wien zu errichtenden Mozart-Denkmals. —

— Die königliche Hofbühne in Wiesbaden wird in dieser Saison die Oper „Der Schmied von Ruhla" von Lux zur Aufführung bringen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Orchester.

Percy Goetschius, Op. 12. Präludium und Concert-Fuge. Stuttgart, Ebner.

A. Rückauf, Op. 4. Zwölf Präludien.

Edgar Tinel, Op. 32. Bunte Blätter.

Ferrucio Benvenuto Busoni, Op. 20. 2. Ballet-Scene.

Ch. Neustedt, Op. 154, 155, 165—169. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Aehnlich wie mit seiner ersten, bereichert Goetschius mit dieser seiner zweiten Concertfuge die Concertliteratur mit einer originellen, breit angelegten und geistvoll ausgeführten Nummer von kräftig-energischem Charakter. Wohlthuend wirken auch die in moderner, besonders Henselt'scher und Chopin'scher Technik gehaltenen zwölf Präludien von Rückauf, die beim Unterricht gut zu verwerthen sind. Weniger originell als charaktervoll und tiefempfunden sind die sechs Clavierstücke (Marsch, Scherzino, Allegretto, Menuett, Appassionato, von Tinel. Bussoni's Balletscene ist ein nach höheren Kunstzielen strebendes, effektvoll verlaufendes Tonstück, während die Neustedt'schen Compositionen (Fête des papillons, Ballade du page, Menuet romantique, invocation, scène villageoise, scène de ballet), deren Betitelungen, ohne ihren Werth im geringsten noch weiter herabzusetzen, auch deutsch hätten ausgedrückt werden können, höchstens das Prädikat „gefällig" verdienen, da ihr Inhalt völlig unbedeutend ist.

Carl Schuler, Op. 3. Zwei Humoresken.
———— Op. 5. Fantasie-Mazurka.

Hans Huber. Drei Tanzstücke in altfranzösischem Style.

Aug. Winding, Op. 30. Lieder am Clavier. Breslau, Hainauer.

Von der vortheilhaftesten Seite zeigen sich Schuler's Compositionen. Die in den angeführten Stücken in einem anziehend harmonischen Gewande verarbeiteten Gedanken athmen belebende Frische und lassen auf ein respektables Productionstalent schließen. Huber's Tanzstücke (Gavotte, Rigaudon, Tambourin) sind nicht eben originell, aber interessant und gewandt gearbeitet, wohlklingend, doch nicht allzu leicht. Inhaltlich ziemlich unbedeutend, aber klangvoll gesetzt, erscheinen Winding's Lieder am Clavier („Im Winter", „Im Mai", „Herbstlied", „Sommergruß"), nur ermüden sie durch ihre einförmige Technik.

Ludw. Herm. Fischer, Op. 15. Müllerlied. Op. 17. Waldidylle. Op. 18. Valse brillante.

Dr. Eduard Krause, Op. 81. 24 Albumblätter u. Skizzen.

K. Goepfart, Op. 4. Sonatine. Magdeburg, Heinrichshofen.

J. Rosenhain. Albumblatt. Baden-Baden, Sommermeyer.

Ein reizendes Cabinetstückchen liefert Fischer mit seinem Müllerlied; wirklich brillant und dabei höchst claviergemäß gesetzt ist sein nach Liszt-Tausig'schem Vorbild geschriebener Walzer, sehr matt dagegen die auf theilweise Allzubekanntes und Verbrauchtes zurückgehende „Waldidylle".

Krause's Albumblätter und Skizzen in Form kurzer Präludien in allen Tonarten sind durchweg von gediegenem, wenn schon nicht neuem Inhalte. Gemüthvollen Spielern werden sie große Freude bereiten.

Goepfart's Sonatine klingt angenehm, unterscheidet sich aber von unzählig anderm in Nichts. Der Werth des Albumblattes (Silhouette) von J. Rosenhain liegt in der geschickten Nachahmung des Styles der altclassischen Zeit.

A. Reckendorf, Op. Fünf Clavierstücke.

M. Rosenthal. Studie über den Walzer Op. 64, Nr. 1 von Chopin. Leipzig, Fritzsch.

L. Mendelssohn, Op. 11. En avant. Galop de concert. Berlin, Annecke.

R. Kortenbach, Op. 26 und 27. Zwei Märsche. Hamburg, L. Hoffmann.

Die mangelnde Originaltät in Reckendorf's Clavierstücken, die zum Theil einen guten Spieler verlangen, wird hinreichend ersetzt durch noble Haltung und gediegene Durcharbeitung. Recht überflüssig ist nach Joseffy's Vorgang die Studie über Chopin's sogenannten Minutenwalzer. Mendelssohn's Galopp (auch 4händig erschienen) ist flott, wie ein Galopp sein muß; unberechtigt ist der Zusatz „de concert".

Von den beiden Märschen Kortenbach's („Wir gehn nach Camerun" und Geschwindmarsch) ist der erstere nicht ohne Geschick charakterisirt, der zweite dagegen sehr unschuldiger Natur.

E. Rch.

Adolf Jensen, Opus 37. Impromptu für Pianoforte.
———— Op. 38. 2 Nocturne für Pianoforte. Leipzig, R. Forberg. Neue Ausgabe.

Es dürfte Manchem hinfällig erscheinen, über Werke verstorbener Componisten — zumal wenn jene schon in zweiter Auflage erscheinen, sich also gewissermaßen selbst das Wort reden — neuerdings Urtheilen und Meinungen zu begegnen: allein wer könnte bestreiten, daß von Geschriebenem und Gesprochenem der überwiegende Theil nur kurzlebig und in unserer fieberhaft hastenden Zeit vom Sein zum Nichtsein, vom gesichert scheinenden Bestehen zum Vergessenwerden nur ein kurzer Schritt ist? Von diesem Gesichtspunkte aus und weil ich außerdem damit meiner Pflicht genüge, möge man eine kurze Besprechung oben erwähnter Stücke gelten lassen. Jensen steht in denselben, wie ja überhaupt, auf dem Boden der neudeutschen Schule; seine Melodik ist gewinnend, nobel, wenn auch da und dort etwas kurzathmig, seine Harmonik reich und quellend, nur in wenig Ausnahmen an das Sonderliche, Gewagte streifend, seine Mache endlich, die Form überall gewandt und sorgfältig bewahrt von jeglicher Ausschweifung. Wo Jensen sich einmal anlehnt — nur ein Genie wandelt straflos unentwegt eigene Bahnen — da offenbart sich eine ausgesprochene Vorliebe für Chopin und der unbewußte, vielleicht nicht einmal gewollte Einfluß, den Richard Wagner auf seine Generation widerstandslos ausgeübt hat und auch wohl in futurum ausüben wird; einige Stellen berühren absolut meistersingerlich. „Doch sag' ich nicht, daß dies ein Fehler sei" — im Gegentheil, solch' alten lieben Bekannten begegnet man gar gern. Wer darum genügend musikalischen Verstand besitzt und technisch gut beschlagen ist, der beschäftige sich getrost mit Jensen's Opera 37, 38 — es liegt viel in ihnen, was Reiz und Genuß bringt.

R. S—m.

Mildwida-Concert in Ems.

Das am Mittwoch den 4. August im Kursaale gegebene Concert zum Besten des Frauenvereins Mildwida, welches von Frau Musikdirector Julius Langenbach veranstaltet war, hatte nach jeder Richtung hin den günstigsten Erfolg. Die Mildwida, an deren Spitze die Frau Gräfin Hochberg, Prinzeß Schönaich Carolath als Schirmherrin stehen, verfolgt den Zweck, Musiker-Wittwen und -Waisen zu unterstützen; dem Unternehmen war daher guter Kassenerfolg wohl zu wünschen, und es ist daher recht erfreulich, wenn das Concert auch nach dieser Richtung hin erfolgreich war. Wie mitgetheilt wird, sind dem Fonds ca. 450 Mark zugeflossen.

Was den künstlerischen Theil des Concertes betrifft, so ist zu constatiren, daß der Erfolg ein unbestritten großer war. Den Anfang des sehr interessanten Programmes machte die „Faust-Ouverture" von Richard Wagner, von dem Curorchesterdirigenten Herrn Musikdirektor Julius Langenbach und dessen vorzüglicher Capelle in mustergiltiger Weise ausgeführt, der sich ein Prolog, von Carl Stelter verfaßt, anschloß. Der Prolog, das wohlthätige Werk der Mildwida beleuchtend, wurde von Fräulein Odilon gesprochen und

fand großen Beifall. Dann folgten Vorträge von dem berühmten Harfen-Virtuosen Herrn Charles Oberthür aus London, welche die Zuhörer wahrhaft bezauberten. Herr Oberthür spielte ein Concert eigener Composition mit Orchesterbegleitung und mehrere Solonummern; ferner mit dem Curorchester-Harfenisten Herrn Alexander Meyer ein Doppelconcert nach Motiven aus Meyerbeer's „Hugenotten". Als Sängerin überraschte uns eine uns unbekannte Dame, Fräulein Bertha Beuther aus Bockenheim bei Frankfurt a. M. durch den Vortrag von Haydn's Arie aus „Die Schöpfung", „Auf starkem Fittige" und Liedern von Schumann, Volkmann und Reinhard Becker. Frl. B. besitzt einen volltönenden Sopran und die Art und Weise des Vortrags berührt sehr sympathisch. Hoffentlich wird uns öfter Gelegenheit geboten, diese Dame zu hören. Als Orchester-Novitäten gelangten zum Vortrag: Vorspiel zu Mosenthal's dramatischer Märchendichtung „Der Goldschmied von Ulm" von Mühldorfer unter Leitung des Componisten und ein Scherzo von Lalo unter Leitung unseres vortrefflichen Musikdirektors Julius Langenbach, welcher stets bemüht ist, sowohl für gediegene Ausführung als Abwechselung in den Programmen Sorge zu tragen und sich deshalb des Dankes aller Kunstfreunde, welche in Ems Gelegenheit hatten, sich an den vortrefflichen musikalischen Darbietungen zu erfreuen, versichert halten.

Schließlich gebührt noch Frau Musikdirektor Julius Langenbach Dank für das geschickte Arrangement und die aufopfernde Thätigkeit im Interesse des guten Zweckes; aber auch die Bade-Direction resp. Curcommission verdient Anerkennung, weil sie in bereitwilligster Weise Saal und Orchester frei zur Verfügung stellte. Daß den Mitwirkenden für ihre vorzüglichen Leistungen Blumen und Lorbeerkränze (darunter einige mit weißer Blüthenschrift „Mildwida") in reichem Maße gespendet wurden, möge nicht unerwähnt bleiben.

S.

Berichtigung. In der Abhandlung über den Gesangunterricht in Präparanden-Anstalten von dem königlichen Musikdirektor Sering muß es heißen:

S. 365, 2. Spalte, Zeile 18 und 19: „Zur Mittellage gehören vom Bariton klein c bis klein f" ꝛc.

S. 366, 1. Spalte, Zeile 15: „bei welchen der Lehrer".

S. 366, 1. Spalte, Zeile 52: „Von den Stimmen wurde".

S. 366, 1. Spalte, Zeile von unten: „Der mittlere Stärkegrad (mezzo forte) bei einzelnen bis jetzt".



Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Requiem für Liszt und Liszt's Requiem.

Dienstag, den 3. August, Vormittag 10 Uhr, fand die Trauerfeierlichkeit für Franz Liszt, der Töne Meister, erst im Nibelungensaal des Wahnfried, dann auf dem protestantischen Friedhof Bayreuths statt. In kirchlich besonders geweihter Stätte ward er zur Ruhe bestattet, nicht an der Seite seines Freundes Richard Wagner und nicht in Weimar! Dessen gedenkend, beschlich ein niederdrückendes Gefühl die meisten Derer, welche dem Sarge folgten. Zwar seitens der Stadt Bayreuth war das Leichenbegängniß würdig hergestellt worden, auch mußte man berücksichtigen, daß dem Sarge des verstorbenen „Bruders Franciscus" nicht wohl weltliche, wenn auch im Trauerstyl gehaltene Musik folgen durfte. Und doch lag es wie eine Schwüle über Allen, die das Grab umstanden, daß nicht die erlösenden Klänge eines Chorals, nicht die trostspendenden Harmonien eines unserer vielen herzbewegenden Grabgesänge an dessen Gruft ertönen sollten, dessen ganzes Leben von Musik erfüllt war, der selber dieser Kunst als glückspendende Sonne geleuchtet hatte.

Am folgenden Tage, Mittwoch den 4. August, versammelte der Vormittag in der Bayreuther katholischen Kirche eine höchst ansehnliche Schaar distinguirter Persönlichkeiten und treuer Anhänger des hingeschiedenen Meisters! Nach kirchlichem Ritus wurde ein Requiem abgehalten. Es verstand sich von selbst, daß man an die Ausführung der Bußpsalmen und darnach des Requiems künstlerische Ansprüche nicht stellen durfte. So wünschenswerth es auch gewesen wäre, wenn die amtirenden Priester schönklingende Stimmen gehabt hätten, so konnte man solches doch nicht verlangen. Es ertönten keine kunstvollen Gesänge, nur der schlichte gregorianische Choral bildete die Unterlage zu dem Wechselgesang der Priester und des auf dem Orgelchor befindlichen Sängerpersonals. Sollte man aber alle Ansprüche an die musikalische Durchführung von vornherein fallen lassen und resignirt der Ansicht sein, der kirchliche Ritus an sich sei vollkommen genug und müsse auch bei mangelhafter Ausführung genügen? Das Recht hatte man doch, abgesehen davon, welchem hohen Meister der Tonkunst die kirchliche Feier galt, den Maßstab anzulegen, welchen Dr. Witt in Landshut durch die dankenswerthe Gründung und glänzende Durchführung des katholischen Cäcilienvereins aufgestellt hat: Präcision, Reinheit der Intonation, correcte Aussprache des Lateinischen, das war es, was namentlich die zahlreich anwesenden katholischen Musiker schmerzlich vermißten. — Beim Requiem wurden die Zwischenspiele auf der Orgel offenbar von einem mit Fantasie begabten Meister ausgeführt. Die ergreifenden Weisen aus „Parsifal" ertönten, leider war der Contrast mit dem Choralrequiem ein zu großer, die Gebilde des Orgelspielers und die nicht gerade schön erklingenden gregorianischen Tonweisen standen zu unvermittelt nebeneinander, man wurde hin und her geworfen, die innere Verbindung fehlte. Zum Unglück gehorchte die Orgel nicht immer dem Spieler. So kam Vieles zusammen, was den vielen musikalischen Leuten, die da unten zuhörten, wenig Erhebung bereitete und was nicht geeignet war, zugleich den kirchlichen und bescheidenen ästhetischen Anforderungen zu genügen.

Wie mancher war nicht in der Hoffnung erschienen, es werde die Requiemfeier in würdigster musikalischer Weise abgehalten worden, nachdem am Grabe Liszt's die Musik so streng verbannt gewesen. Konnten nicht die vortrefflichen Männerstimmen, welche zur Zeit Bayreuth im Dienste der Kunst umschloß, mit ihren hervorragenden, so außerordentlich schlagfertigen Dirigenten Liszt's Requiem für Männerstimmen einstudiren und bei dem Trauergottesdienst zur tiefsten Erbauung der Anwesenden, als würdigstes Todtenopfer für den hehren Verstorbenen vorführen? Weder in „Parsifal" noch in „Tristan" sind dem Männerchor so umfangreiche Aufgaben gestellt, daß man etwa von Ueberanstrengung hätte sprechen können. Liszt's Requiem ist allerdings nicht leicht zu singen, aber mit so musikalischen Sängern, als welche die Bayreuther Chor-Herren doch betrachtet sein wollen, wäre es immerhin in einigen Proben zu bewältigen gewesen.

Dafür ist dieser Tage in Leipzig das Beispiel geliefert worden. — Vielleicht war es das Ordensverhältniß Liszt's zur Kirche, welches ein feierliches Requiem abzuhalten verbot. Wenn dem so war, so hätte man in Bayreuth ein geistliches Concert zu Liszt's Ehren veranstalten sollen, wie es nunmehr in Leipzig geschehen ist.

Es scheint, daß Prag die erste Stadt gewesen ist, welche Franz Liszt eine musikalische Erinnerungsfeier, am 13. August, gewidmet hat. Angelo Neumann ließ im Theater Liszt's Faust-Symphonie aufführen. Die ersten kirchlichen musikalischen Akte dagegen wurden pietätvoll in Leipzig dargebracht; Sonnabend, den 28. August ließ Herr Cantor Wilhelm Rust in der wöchentlichen Thomaner-Motette aus Liszt's Missa choralis das Kyrie und Credo singen; es folgten Sätze aus Jomelli's Requiem.

Eine schwerwiegende, umfassende und ernste Gedenkfeier hat Donnerstag den 9. Sept. Abends 7 Uhr in der Paulinerkirche zu Leipzig der Liszt-Verein veranstaltet: das oben erwähnte Requiem für Soloquartett, Mchor, Orgel, Blechinstr. u. Pauke, „Angelus" für Streichquartett, 23. Psalm für Solostimmen, Harfe u. Orgel, BACH-Fuge für Orgel allein, sämmtliche Werke von Fr. Liszt. Gefüllte Kirche, vortreffliche Ausführung. Um das Requiem hat sich der Leipziger Lehrergesangverein hochverdient gemacht, ein paar Proben haben diesen schlagfertigen Chor unter der energischen Leitnng des einsichtsvollen Dirigenten Lehrer Ferdinand Siegert befähigt, das äußerst schwierige Werk nahezu vollendet vorzuführen. Meines Wissens ist dies Requiem vor langer Zeit in Jena und 1871 (November) in Magdeburg durch den Rebling'schen Kirchengesangverein gesungen worden, die Leipziger hervorragendste Durchführung war die dritte überhaupt. Bei Liszt's Werken ist eine besonders charakteristische Eigenschaft die, daß sie bei richtiger Wiedergabe eine ausgeprägte Stimmung erzielen. Im Requiem ist es der tiefe, oft strenge Ernst, das innerlichste Mitgefühl, dem sich Alles unterzuordnen hat. Liszt wäre es ein Greuel gewesen, sich in schöner Musik zu ergehen, wo es der Stimmung widersprochen hätte. Deshalb fehlt es im Requiem doch nicht an musikalischer Arbeit, an geistvoller Motivverwendung, an ausgesuchten Harmonien, kurz an Jenem, was den Musiker speciell erfreut. Nur tritt solche Arbeit nicht aufdringlich hervor, will sich nicht um ihrer selbst willen bemerklich machen. Mag auch Einiges befremden, Franz Liszt ist bedeutend genug, um von dem Hörer beanspruchen zu können, daß er sich hinreichend in seine Werke vertiefe. Ferner ist es bei Liszt von größter Wichtigkeit, alle vorgeschriebenen dynamischen Zeichen auf das Genaueste zu beachten. Die Vortragszeichen sind mit seinen Themen und Motiven durchaus verwachsen, sie sind keineswegs ein aufgesetzter Glanzfirniß. Und dann gehört noch ein sehr Wichtiges zur richtigen Wiedergabe der Liszt'schen Werke: ein äußerst elastisches Tempo, nicht etwa ein willkürliches Tempo rubato, aber ein gutes Auseinanderhalten contrastirender Perioden, kleiner, kaum merklicher Ritardando's und Accelerando's.

In der ersten Partiturausgabe der Graner Festmesse sind diese kleinen Tempo-Nuancen mit R und A bezeichnet, in den meisten Fällen überläßt es Liszt der Feinfühligkeit des Dirigenten, das richtige Tempo zu finden. Auch zu diesem Zweck muß man sich in Liszt's Werke recht einleben, wenn man von innen heraus seinen Absichten nahe kommen will. Auf die „Führung", d. h. auf die richtige Temponahme und Variirung legte Liszt den größten Werth. Er liebte es sehr, dem Dirigenten Freiheit zu lassen und freute sich aufrichtig über selbstständige Auffassungen. Nur gegen Verschleppungen pflegte er sofort zu protestiren (wie ihm andererseits Ueberhetzungen, z. B. des Mephistowalzers verhaßt waren). Und gerade Verschleppungen sind es, zu denen Liszt's Schreibweise in größeren Notenwerthen häufig verleitet. Mit solchen Verschleppungen, wie mit dem Unterlassen von Accelerando's kann man leicht ganzen Stellen ein förmliches Bleigewicht aufdrücken, das Gefühl der Langeweile verleihen, während dieselben Stellen in zugvoller Wiedergabe hinreißend wirken. Natürlich darf das Zeitmaß nie so schnell genommen werden, daß bei den religiösen Compositionen die Weihe verloren geht, daß man in ein gleichgültiges Herunterhaspeln verfällt. Noch eins: Liszt will manche Stellen nicht ausdrucksvoll wiedergegeben haben, sondern ohne persönliche Empfindung, ganz schlicht dahinfließend. Alle diese Forderungen wollen beachtet sein, wenn man Liszt's Schöpfungen correct zu Gehör bringen will.

Dazu kommen noch die Schwierigkeiten der Intonation, Schwierigkeiten, die sich zwar mindern, wenn man sich mit seinen Vocalwerken recht vertraut gemacht hat, die aber absolut betrachtet keineswegs gering sind.

Nach dieser Seite hin sowie bezüglich der Klangfülle und Schönheit, bezüglich der Sicherheit und Präcision leistet der Lehrergesangverein sehr Hervorragendes und bewährte sich als einer der ersten Männerchöre Leipzigs, der, wie man freudig anerkennen muß, mit Vorliebe und Glück sich an die edelsten, wenn auch schwierigsten Erzeugnisse der Männergesanglitteratur heranwagt. Ehre ihm und seinem anfeuernden Dirigenten! Keine geringe Aufgabe fällt im Requiem dem Männerstimmen-Soloquartett anheim. Es waren die Herren Salzmann, Klemm, Schaarschmidt und Paul Jugel, die sich auf diesen Ehrenposten gestellt hatten. Ein Vergnügen war es, zu beobachten, wie geschickt Herr Salzmann seine nicht gerade große, aber wohlklingende Tenorstimme zu verwerthen wußte. An einigen melodieführenden Stellen hätte man ihn wohl mehr hervortretend gewünscht, z. im Benedictus.

Aufrichtig mußte man der vorzüglichen Leistungen der beiden Solobassisten sich erfreuen und über die gesanglichen Fortschritte der Herren Jugel und Schaarschmidt erstaunen. Man merkte, daß diese Herren sich in Liszt schon recht eingelebt hatten. Ein wichtiger Factor ist die bald unterstützend, bald mächtig, bald obligat eingreifende Orgelbegleitung, die nur an einigen wenigen, allerdings mit pp bezeichneten Stellen die melodische Ader deutlicher hätte zeichnen können, z. B. bei „Qui Mariam absolvisti". Sehr geschickt wußte Herr Paul Homeyer, welchem der Löwenantheil künstlerischer Thätigkeit zufiel, die Orgelstimme zum Zwecke der Sicherung schwieriger Einsätze zu erweitern. Man kann die stets gespannte Aufmerksamkeit erfordernde Aufgabe des Orgelspielers, der zwei und eine halbe Stunde die Orgelbank nicht verlassen durfte, gar nicht hoch genug anschlagen und dem trefflichen Künstler nur Bewunderung zollen. Den Gipfelpunkt seiner Leistung erreichte Herr Homeyer im Vortrage der Liszt'schen BACH-Fuge. Vor einigen Jahren hat er sie dem Componisten selbst auf der Leipziger Nicolaiorgel vorgespielt, dazu die Uebertragung der Nicolai'schen Ouverture „Ein' feste Burg", und ist nunmehr ein Bewahrer der richtigen Tradition für diese Werke. Die Schlußaccorde der Orgel im Requiem konnte man der überaus zarten Registrirung wegen auf dem Altarplatz der Kirche zwar ahnen, aber nicht hören. Mit gespanntester Aufmerksamkeit lauschte Alles dem verhallenden Schlusse. Hätten in diese athemlose Stille hinein die wie aus weitester Ferne erklingenden Sphärenharmonien des „Angelus" ertönen können, so würde das von ergreifender Wirkung gewesen sein. Aber das wird sich aus äuße-

ren Gründen nicht haben ermöglichen lassen. Und auch so, wie es wirklich und zwar überaus schön gespielt wurde, war die Wirkung eine tiefergreifende. Wunderbar erklangen die Instrumente der Herren Concertmeister Petri, Bollandt, Unkenstein und Albert Schroeder. Dies Angelus, welches auf einer Tonkünstlerversammlung 1882 im Münster zu Zürich (Allgem. deutscher Musikverein) vom Kölner Quartett Heckmann, später (1883) vom Quartett Sitt bei einer Richard Wagner-Gedenkfeier in Leipzig (Riedel-Verein), im letzten Winter vom Quartett Petri in einer Soirée des Lisztvereins, stets mit größtem Beifall gespielt wurde, wird sicherlich nunmehr schnell sich verbreiten und ein beliebtes Kirchenstück werden. Noch erübrigt, des überauseingänglichen 23. Psalms zu gedenken, der von Fr. Magdalene Steinbach-Jahns mit ihrer süßen Stimme und den Herren Schuëcker (Harfe) und Homeyer (Orgel) prächtig vorgeführt wurde und von allen Nummern die größte Anerkennung der Menge fand. Frau Steinbach hat man für ihre Vertretung um so mehr Dank zu spenden, als sie an Stelle des unvermuthet heiser gewordenen Herrn Hedmondt einige Stunden vor Beginn des Concertes die Partie übernahm, einstudirte und in der Kirche probte. — Das Hauptwerk des Abends war und blieb das Requiem, an dessen Wiedergabe auch vorzügliche Künstler aus dem Theaterorchester (Trompeten, Posaunen, Pauke) sich betheiligten. Der Zusatz dieser Instrumente ist von außerordentlicher Wirkung. — Liszt hat das ziemlich ausgedehnte Requiem in sechs Theile gruppirt: Kyrie, Dies irae, Offertorium, (Domine) Sanctus, Agnus und Libera, ein bei sonstigen Requiemcompositionen weniger vorkommender Anhang; Liszt hielt auf diesen 6. Theil große Stücke; nebst dem Dies irae trat er auch gewaltig hervor. Auf die Textstelle: quam olim Abrahae sind schon so viele (und vortreffliche) Fugen componirt worden, daß man den diesmaligen Mangel einer solchen nur als angenehme Neuerung begrüßen dürfte. — Wie schön, wie ergreifend wäre es gewesen, wenn ein solches Kirchenconcert, wie wir es jetzt dem Liszt-Verein und seinem rührigen Präsidenten Martin Krause, wie den genannten Ausführenden zu verdanken haben, in Bayreuth der Begräbnißfeier des großen Meisters hätten folgen können. Da Solches nicht geschehen ist, gereicht es Leipzig, dem Thomanerchor, und dem Liszt-Verein zur doppelten Ehre, die Pietätsschuld gegen Franz Liszt gesühnt zu haben.

C. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der rühmlichst bekannte Baritonist Herr Ernst Hungar und dessen Gattin Frau Martha Hungar gaben am 12. September ein Concert in der hiesigen Pauliner Kirche und hatten sich der Mitwirkung der Herren Capellmeister H. Sitt und Gewandhausorganist P. Homeyer zu erfreuen. Herrn Hungar's Stimme hat seit Jahren an Wohlklang und Kraftfülle bedeutend gewonnen. Demzufolge war sie auch in der Kirche von herrlicher Wirkung. Und da er auch recht gefühlsinnig und mit Verständniß zu reproduciren weiß, so ist es erklärlich, daß er ganz besonders als vielgewünschter Oratoriensänger überall Beifall fand, wo er sich hören ließ. Sein Vortrag eines Preghiera von Winterberger sowie der Hymne Ave maris Stella und „Der du von dem Himmel bist" von Liszt brachten seine schätzbaren Sängereigenschaften zu schöner, wirksamer Geltung. Frau Hungar schien Anfangs etwas indisponirt oder befangen zu sein, worunter ihre erste Arie „O Golgatha" von R. Keiser litt. In Reinecke's Exaudi Deus und in Virtute tua vermochte sie mehr Wohlklang zu entfalten und freier vorzutragen. Auch in zwei Duetten mit ihrem Gatten: „Wittwe und Prophet" aus Mendelssohn's Elias und „Gott ist mein Hirt" von Reinthaler bekundete sie sich als vortreffliche Kirchensängerin.

Herr Homeyer eröffnete das Concert mit einem Präludium von Papperitz, trug in der Mitte Bach's Fantasie und Fuge Gmoll und am Schlusse Mendelssohn's Emoll-Sonate ausgezeichnet gut vor. Auch begleitete er sämmtliche Nummern mit trefflicher Registrirung. Herr Sitt spielte ein Adagio von Bach und ein Andante von Franz Ries mit stimmungentsprechender Tongebung.

S—t.

Baden-Baden.

Die Besucher Baden-Badens sind daran gewöhnt, daß das große Festconcert, welches das Curcomite alljährlich zum allerhöchsten Geburtsfest Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs veranstaltet, stets Künstlerleistungen ersten Ranges darbietet. Die Feier dieses hohen Festtages wird hierdurch auf das Würdigste geschlossen. Der große Concertsaal war auf das Geschmackvollste verziert. Die Gallerie über dem Orchester war durch Wände von lebendigem Grün völlig verdeckt; von Arabesken und Füllhörnern aus lebenden Blumen umgeben, erhoben sich dort die Büsten Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, dazwischen war das badische Wappen aus lebenden Blumen gebildet. Das Podium erschien mit Blumen, Blattpflanzen und Palmen reich garnirt.

Die badische Jubelouverture, von Herrn Capellmeister Könnemann zur Feier der Silbernen Hochzeit Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin und der gleichzeitigen Vermählungsfeier Ihrer Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Victoria componirt, eröffnete den musikalischen Festabend in würdiger Weise. — Sodann betrat Herr Kammersänger Carl Hill von Schwerin, ein Liebling der Badener Musikfreunde — und nicht dieser allein — das Podium. Seit längerer Zeit hatte er bei uns nicht gesungen, sein Wiedererscheinen war daher um so willkommener. An Frische und Kraft hat seine Stimme mit den Jahren natürlich nicht zugenommen — das ist das Schicksal Aller, selbst der Größten. Aber Herrn Hill's Vortrag ist so geistreich, so pointirt, sein Gesang ist in jeder Beziehung von einer so normalen Correktheit — sowohl nach Seite der Reinheit der Intonation, als der musterhaften Phrasirung und Aussprache — daß es für uns ein Genuß ist, ihn zu hören. Man kann die Holländer-Arie natürlich von Sängern mit größeren Stimmen hören, aber gewiß von keinem mit mehr dramatischem Ausdruck im edleren Style. Ebenso kann man Schumann's „Frühlingsnacht", die viel gesungene, fast seine Spezialität nennen, wenngleich er sie (aus übertriebener Vorsicht) von Fis nach F transponirt. Er sollte das Lied repetiren — das Publikum rief ihn wiederholt — statt dessen gab er aber Schubert's „Trockene Blumen" zu, eine weniger glückliche Wahl, namentlich für ein Schlußlied. — Das Lied aus Wolff's „Rattenfänger" von seinem Schwiegersohn Hans Sommer ist leidenschaftlich und melodisch zugleich; dennoch erscheint uns das Renommée, das Sommer jetzt plötzlich bekommen hat, wenigstens nach dieser Probe zu urtheilen, einigermaßen forcirt. Auch wie das d'Albert'sche Lied „Mädchen und Schmetterling" bei dem Sondershausener Musikfeste einen so großen Ruf durch Hill gewinnen konnte, ist uns nicht ganz klar. Das Lied ist hübsch, graziös, im Grunde aber doch unbedeutend. Natürlich versteht Hill aus Allen etwas zu machen.

Fräulein Elly Warnots hatte sich als Coloratursängerin im vergangenen Jahre hier einer so warmen Aufnahme zu erfreuen, daß ihr Wiedererscheinen in diesem Jahre durchaus gerechtfertigt war. Ihre Stimme ist, wie bei den meisten Coloratursängerinnen der französischen Schule, nicht groß, aber sie ist sehr leicht ansprechend und beweglich; ihre Schulung ist eine ganz vortreffliche, so daß die junge Sängerin selbst den schwierigsten Aufgaben gewachsen ist. Daß ihre Stimme etwas weniger frisch als im vergangenen

Jahre klang, war eine Folge der Reiseanstrengung. Frl. Warnots war erst am Morgen des Concerts mit dem Nachtzuge von Paris gekommen und kehrte in der nächsten Nacht dorthin zurück, da der Urlaub, welchen sie vom Direktor der Komischen Oper für Baden-Baden erhalten hatte, ein ganz ausnahmsweiser und eng begrenzter war. — Die erste Arie der Königin der Nacht aus Mozart's „Zauberflöte" („O zittre nicht"), welche Frl. Warnots zuerst sang, beherrscht sie musikalisch natürlich vollkommen sicher; auch das hohe f am Schluß gelingt ihr ganz vortrefflich. Aber im Ganzen genommen ist Mozart doch nicht ihr Genre; das Larghetto: „Zum Leiden bin ich auserkoren" sang sie nicht so innig, wie Mozart gesungen sein will. Um so vollkommener gelang ihr die Walzer-Arie aus „Mireille" von Gounod, ein wahres Coloratur-Feuerwerk, das zugleich den Vortheil hatte, hier noch nicht gehört worden zu sein, was eigentlich zu verwundern ist, da sie dankbarer als der Walzer aus „Romeo und Julie" ist, und vor dem Faust-Walzer (Air de bijou) den wesentlichen Vorzug besitzt, noch nicht abgesungen zu sein. Dem Publikum gefiel diese Walzer-Arie auch so, daß sie von Frl. Warnots nach wiederholtem Hervorruf repetirt wurde, und zwar mit gleich großem Erfolge.

Frau Margarethe Stern aus Dresden trat nach diesen beiden Gesangsgrößen als dritte Künstlerin auf, und hätte dadurch sicher keinen leichten Stand gehabt — wenn man ihrer Leistungen und ihres Erfolges nicht immer so sicher sein könnte. Frau Stern — seit ihrem ersten Auftreten hier ein Liebling unseres Publikums — hat drei Eigenschaften, auf die man jederzeit bauen kann; sie ist erstens außerordentlich musikalisch beanlagt (was man keineswegs von allen Pianistinnen behaupten kann), besitzt zweitens eine ungewöhnlich solide, bis in's Kleinste durchgefeilte technische Durchbildung, die sie vor jedem „Mißgriffe" schützt und hat drittens eine sehr feine und warme, ächt weibliche Empfindung, welche die musikalischen Schranken des „Ewig Weiblichen" stets zu wahren weiß. Das Sinnige, Innige, Graziöse ist daher vor Allem ihre Domäne, und so hat sie auch diesmal mit der Liszt-Weber'schen „Polonaise" mit Orchester, mit dem Chopin'schen Gdur-Nocturne Op. 37, Nr. 2 und dem Liszt'schen „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer", das sie nach wiederholtem Hervorruf zugab, sich wiederum als vollkommene Meisterin bewährt. Mit der Wahl der Liszt'schen „Ungarischen Rhapsodie" (Nr. 11 Amoll) waren wir weniger einverstanden. Frau Stern spielt sie natürlich eben so tadellos; aber das Stück selbst erscheint uns zu rhapsodisch in der Stimmung; es kommt darin zu keiner recht packenden Entwickelung, wie z. B. in der 2. und 14. Allerdings hat Nr. 11 den Vorzug, sehr selten gehört zu sein, während Nr. 2 und 14 sehr oft gespielt werden. — Frau Stern hat so sehr gefallen, daß wir vom Publikum wiederholt aussprechen hörten, sie sei doch die Krone dieses vortrefflichen Fest-Concerts gewesen.

Den Schluß desselben bildete Herrn C. Rübner's „Hochzeitsmarsch und Hymne" in der neuen Concertbearbeitung für Streichorchester ohne Chor. Selbstverständlich kann bei diesem Arrangement die Wirkung keine so mächtige sein, als mit starkem Männerchor und doppelt besetzten Bläsern; dagegen kommen viele harmonische und melodische Feinheiten zur besseren Geltung. Sie verschafften diesem patriotischen Werke unseres jungen, talentvollen Componisten einen ehrenvollen Erfolg. **P.**

(Badeblatt der Großh. Stadt Baden-Baden.)

(Fortsetzung.) **Frankfurt a. M.**

Gustav Walter, der ehemalige Wiener Hofoperntenor, bethätigt seine Kunst nunmehr nur als Liedersänger; er veranstaltete am 25. Febr. hier ein Concert, zu welchem er als mitwirkende Kräfte seine Tochter, Frl. Mina Walter, unser ehemaliges Opernmitglied, und den Wiener Pianisten Ludwig Rottenberg hinzugezogen hatte. Der Concertgeber sang Lieder von Schubert, Brahms, Schumann und Rubinstein, sein Töchterchen solche von Liszt, Thieriot, Schumann und mit dem Papa zusammen Duette von Rossini und „Unterm Fenster" von Schumann. Die virtuose Vortragskunst Walter's ist hinreichend bekannt und war auch bei dieser Gelegenheit von fascinirender Wirkung. Frl. Walter hat im Vortrage Vieles von ihrem Herrn Papa sehr glücklich adoptirt, was ihren Liederspenden nur zu Gute kam. Der noch jugendliche Pianist begleitete die Gesänge sehr hübsch, als Solist bedarf er noch der Ruhe und einer bedeutenderen Virtuosität. — In den letzten zwei Symphonieconcerten, am 12. Febr. und am 1. März, brachte Capellmeister Louis Kniper im ersten zwei Ouverturen, das Larghetto aus dem Quintett Op. 108 und die dreisätzige Ddur-Symphonie von Mozart, sowie Beethoven's Erste Symphonie; im zweiten Ouverture, Scherzo und Notturno aus der Sommernachtstraummusik, dann Abert's Bearbeitung eines Präludiums und einer Fuge von Bach für Orchester und Raff's Symphonie „Im Walde". Die Idomeneo-Ouverture, die zu Anfang und die Schauspieldirektor-Ouverture, die zum Schluß gespielt wurde, erfreuten sich insbesondere einer tadellosen Wiedergabe. — Ein Concert des Pianisten S. Herzog fand am 2. März statt. Der Künstler ließ eine solid ausgebildete Technik und musikalisches Verständniß durchaus erkennen. Mit dem Cellisten W. Renk brachte er zuvörderst eine Cellosonate eigener Factur zu Gehör, welcher Tonsatz als eine recht gute Arbeit bezeichnet werden darf. Sonst spielte der Concertgeber noch Piecen von Joseffy, Chopin, Bizet, Scarlatti-Tausig, Schubert-Liszt, Beethoven, Liszt und Tausig. — Dr. Hans von Bülow's Clavierrecitationen, am 4. März, hatten ein sehr zahlreiches Auditorium herangelockt. Für das Publikum trat der Endzweck dieser musikalischen Veranstaltung, die zum Besten des Raff-Denkmal-Fonds stattfand, natürlicher Weise nicht in den Vordergrund; es kam, um den genialen Meister zu hören, war aber gleichzeitig angenehm berührt, wahrzunehmen, wie ein so bedeutender Künstler dem hochstehenden, verstorbenen Freunde die lebhaftesten Erinnerungen bewahrt und dafür Sorge trägt, daß man den Heimgegangenen so ehrt, wie er es verdient. — Am 14. März veranstaltete Prof. Stockhausen mit seinen Schülern zum Besten des Müllerdenkmals in Dessau eine Soirée, in welcher das ganze Gedicht „Die schöne Müllerin" des betr. W. Müller zum Vortrag kam. Soweit dieser Cyclus von Schubert componirt ist, wurden die einzelnen Nummern abwechselnd von dem Veranstalter der Soirée und den Herren Kaufmann, Tobler, Paul und Kaiser vorgetragen; die nicht componirten Nummern declamirte Prof. Stockhausen. — Tags darauf gab Capellmeister M. Wallenstein ein Concert. Derselbe ist bekanntlich ein tüchtiger Künstler auf dem Pianoforte, was er auch zur Genüge an diesem Abend bekundete. Statt des auf dem Programm figurirenden Frl. Wia Dikema sang Frl. Hedwig Peuchen Lieder von Schubert, Kierulf, Grieg und Frau Heritte-Viardot. In der Ausführung des großen Bdur-Trios von Beethoven wurde der Concertgeber von Concertmeister Heermann und Cellisten W. Müller unterstützt. — Der junge Wiener Geiger Hans Wessely bewährte sich in dem am 18. März von ihm veranstalteten Concert als ein Künstler, der über einen schönen, sympathischen Ton und eine ganz annehmbare Technik verfügt. Im Verein mit dem Pianisten Max Schwarz brachte er die Brahms'sche Violinsonate zu glanzvoller Wiedergabe. Beide Künstler spielten noch einige Solostücke mit großem Erfolge und Frl. Picca sang mehrere Lieder von Schubert Schumann und Franz, womit sie großen Applaus erntete. —

(Schluß folgt.)

Marienbad.

Bei der nun ihrem Ende zusteuernden Saison können wir mit größter Befriedigung und nicht ohne wohlbegründeten Stolz auf die uns gebotenen musikalischen Genüsse zurückblicken. In erster Linie gebührt natürlich der Curcapelle unter Leitung ihres allver-

ehrten Dirigenten Herrn Md. M. Zimmermann für ihre vorzüglichen Leistungen in den Promenadenconcerten wärmste und ungetheilte Anerkennung. Besondere Erwähnung und Hervorhebung beanspruchen aber die allwöchentlich einmal stattgefundenen Symphonieconcerte derselben Kapelle, deren werthvolle Programme von dem feinen künstlerischen Verständnisse und der edlen Geschmacksrichtung des Herrn Md. Zimmermann beredtes Zeugniß ablegen. Namhaft seien nur einige wenige der interressantesten Nummern gemacht: Ländliche Hochzeit von Goldmark; Leonore von Raff; Beethoven-Ouverture, Lassen; Ouverture Corsaire, Berlioz; Rienzi, Wagner; Vorspiele zu Parsifal und Lohengrin, 1. ungar. Rhapsodie, Liszt; die Fischerinnen von Procida, Raff; Ballet-Musik aus „Die Königin von Saba" Goldmark 2c.

Die Ausführung der Nummern zeugte ausnahmslos von einer gründlich-gewissenhaften Einstudierung und war größtentheils eine unübertreffliche und (wenn man nicht Anstoß nehmen will an den schrillen Tönen einer nicht rein stimmenden Flöte) bis ins Kleinste vollendete. Die Hauptanziehungskraft auf das Publikum übte wie schon in den früheren Jahren, so auch diesmal das Benefizconcert des Herrn Md. Zimmermann am 5. Aug. aus. Das Orchester war mit drei Nummern vertreten: Ouverture „König Lear", Berlioz; Thema mit Variationen aus dem Ballet „Copelia" von Delibes und „Les Préludes" von Liszt, welche in ihm einen ebenso siegreichen wie glänzenden Interpreten fanden. Als Solisten wirkten mit, der k. preuß. Hofopernsänger Nicolaus Rothmühl und der k. k. Kammervirtuos Alfred Grünfeld. Ersterer sang „Sigmunds Liebeslied" aus der Walküre. Seine Stimme hat eine sehr angenehme Klangfarbe im Piano-Gesang, während sie schon beim mezzo forte in Schreien ausartet; dies mag auch der Grund sein, warum der Sänger vom piano einen so ausgiebigen Gebrauch machte. Auf nachdrücklich kund gegebenes Verlangen ließ der Sänger eine wie es schien schon vorbereitete, aber wenig Geschmack und namentlich Takt verrathende Zugabe folgen, daß Neßler'sche „Es wär so schön gewesen", mit dessen hingehauchtem Vortrag er in der That einen großen Theil des Publikums zu entzücken(!) vermochte. Später sang Herr Rothmühl in derselben geheimnißvollen Weise zwei Lieder: ein zart-sinniges von Martin Röder „Es muß ein Wunderbares sein" und „Wie schön bist du" von Alfred Grünfeld, welches bei denen angesprochen haben mag, die diesem feurigen Gedichte eine süßlich-sentimentale Auffassung zu Theil werden lassen.

Herr Alfred Grünfeld spielte eine eigene technisch-schwülstig ausgebaute Phantasie über Themata aus „Lohengrin" und „Tannhäuser", die uns zu erwärmen oder zu interessiren nicht im mindesten im Stande war, zumal auch die Passagen der linken Hand an Klarheit und Korrektheit viel zu wünschen übrig ließen.

Von den Virtuosen, welche in Marienbad concertirten und ein allgemeines Interesse beanspruchen, wären zu nennen die Pianistinnen Frl. Wilma Czermak aus Prag und Frl. Helene Geißler.

Frl. Czermak vertritt weniger das eigentliche Virtuosenthum, als die Richtung des classisch Gediegenen. Sie spielte Concertstück von A. Dreyschock, Fantasie-Etude von Kullack und 2. Polonaise von Liszt, deren Pianostellen ihr entzückend klar und fein gelangen. Ungleich mehr die virtuose Seite betonend spielte die hoffnungsvolle Pianistin Frl. Geisler Nocturne, Valse As-dur, Chopin; Feuerzauber, Wagner; Mazurka, Godard; Barcarolle, Rubinstein; Waldesrauschen, Liszt.

Ueber das Auftreten der Violinistin Frl. Teresina Tua läßt sich etwas neues nicht sagen, da ihre Leistungen bereits allgemein gewürdigt und ihr Programm seit Jahren bekannt ist. E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig, 9. Septbr. Gedächtnißfeier für F. Liszt, veranstaltet vom Liszt-Verein: Requiem f. Männerstimmen und Orgel, „Angelus" für Streichquartett, Psalm 23 für Sopransolo, Harfe u. Orgel, u. Fantasie und Fuge über Bach f. Orgel von Liszt. (Ausführende: Frau Steinbach-Jahns (Sopran), HH. Salzmann, Klemm, Schaarschmidt und Jugel (Soloquartett), der Lehrergesangverein unter Leit. des Herrn Siegert (Chor), HH. Homeyer (Orgel), Schuëcker (Harfe) und Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder (Streichquartett). — 12. Sept.: Geistliches Concert des Ehepaares Hungar a. Cöln (Ges.) unter Mitw. der HH. Homeyer (Orgel) und Sitt (Violine): Vocalduette von Mendelssohn und Reimthaler („Gott ist mein Hirt"), Soli für Sopran von Keiser und Reinecke's Exaudi Deus und In virtute tua. Preghiera von Rheinberger, Franz Liszt (Ave maris stella und „Der du von dem Himmel bist"). Winterberger's Osterlied, Präludium f. Orgel von R. Papperitz, S. Bach's Fantasie und Fuge in Gmoll), Mendelssohn Emoll-Sonate u. für Viol. von Seb. Bach (Adagio) und F. Ries (Andante).

25. Sept. Motette in St. Nicolai Nachmittags 1/2 2 Uhr (zugleich eine Gedächtnißfeier für Prof. Ed. Grell, geb. den 6. November 1809, gest. den 10. August 1886): Kyrie aus dessen Missa solemnis für 16 Chor- und 16 Solostimmen. Eduard Grell's „Tenebrae factae sunt", 8stimmige Motette für 8 Solo- und acht Chorstimmen. Neu. Letztes Werk des Componisten. — 26. Septbr. Kirchenmusik in der Lutherkirche Nachmittag 2 Uhr. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit", Chor mit Orchesterbegleitung.

Bad Kissingen, 28. August. Concert von Frl. Martha Remmert, Großherzogl. Sächs. Kammervirt. unter Mitw. der Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar: Fmoll-Concert von Weber (Frln. Remmert), Arie aus Bruch's „Odysseus" (Frl. Schöler), Romanze von Rubinstein, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt (Frl. Remmert), Lieder von Rubinstein, Beethoven, Chopin, Holstein u. Schumann, Nocturno von Chopin, Hochzeitszug und Gondellied von Grieg, Türkischer Marsch von Beethoven, sowie Polonaise von Weber-Liszt. — Die Neue Würzburger Zeitung und die Kissinger Saale-Zeitung zollen den Leistungen des Frln. Remmert und des Frln. Schöler höchste Bewunderung. —

Reutlingen, 10. Sept. Fest-Concert von Arnold Schönhardt in der Hauptkirche zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Emma Hiller aus Stuttgart, sowie des hiesigen Oratorienvereins und Kirchenchors: Thema mit Variationen (Asdur) für die Orgel von Ludwig Thiele, Der 26. Psalm für gemischten Chor von Immanuel Faist, Arioso für Sopran mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, Der 47. Psalm für gemischten Chor und Orgelbegleitung von Immanuel Faist, Baß-Arie mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Saul" von Georg Friedrich Händel, Andante (aus der Orgelsonate Ddur) von Arnold Schönhardt, Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von Händel, Der Jüngling zu Nain, Cantate für Solostimmen, gemischten Chor und Orgel von Wilhelm Sauer. Trauermarsch. —

Sondershausen, 12. Sept. 14. Loh-Concert der fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schultze: Ouverture Leonore Nr. 2 von Beethoven, Symphonie Esdur von Haydn, Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Symphonie triumphale von Hugo Ulrich.

Wernigerode, 13. Aug. Concert des Königlichen Kammermusikers Richard Lorleberg vom Hoftheater in Hannover (Cello) unter gütiger Mitwirkung der Herren Karl Kollmann (Violine) und Karl Major (Pianoforte) aus Hannover: Esdur-Trio für Pianoforte, Violine und Cello von Schubert, Sonate Adur für Cello von Boccherini, Othello-Phantasie für Violine von Ernst, Pastorale für Pianoforte von Scarlatti, Gigue americaine für Pianoforte von Redan, Esdur-Polonaise für Pianoforte von Liszt, Reverie für Cello von Vieuxtemps, Gdur-Trio für Pianoforte, Violine u. Cello von Haydn.

Personalnachrichten.

— Der Baritonist Gottschalk ist nach längerem Aufenthalt in Europa wieder nach Amerika zurückgekehrt und übernimmt am Musical College in Chicago den Gesangunterricht. —

— Fr. Gerster-Gardini hat sich von ihren Gatten getrennt und klagt auf Ehescheidung. —

— Am 15. d. ist in Berlin der Concertmeister Prof. Hubert Ries, Bruder von Ferdinand R. (Schüler Beethovens), im Alter von 85 Jahren gestorben. Derselbe bethätigte sich seiner Zeit als Orchesterdirigent und erster Violinist am Königstädtischen Theater, später als Concertmeister am Kgl. Opernhause, bis er 1872 in den Ruhestand trat.

— Kammer-Virtuose Marcello Rossi ist zu den Festlichkeiten gelegentlich der Eröffnung des neuen Hoftheaters und Concertsaales in Schwerin eingeladen worden und begiebt sich vor Antritt seiner Concertreisen in den nächsten Tagen dahin.

— Die in London lebende Sängerin Trebelli gedenkt nebst ihrer Tochter, ebenfalls bededeutende Sängerin, Ende September nach New York zu reisen. Clara Kellog ist bereits von Paris dort angekommen. Wenn der Wanderzug so fortgeht, so verliert Europa seine besten Sängerinnen und Sänger. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Edmund Kretzschmer, der Componist der „Folkunger" hat seine neue vieraktige romantische Oper „Schön Rotraut" (Text von J. Voltz) nunmehr vollendet. —

— Goldmark's Oper Merlin wird erst Anfang nächsten Jahres (und zwar mit Herrn Winkelmann in der Titelrolle) zur 1. Aufführung in Wien gelangen.

— Massenet's Oper „Der Cid" geht im Wiener Hofoperntheater mit Pauline Lucca in der weiblichen Hauptrolle Anfang November zum ersten Mal in Scene. —

Vermischtes.

— Es dürfte unsern Lesern, welche Notiz genommen haben von dem in No. 36 d. Bl. mitgetheilten Glaubensbekenntniß Liszts, interessant sein zu erfahren, daß der Meister dem Freimaurerbunde angehörte und zwar wurde er am 18. September 1841 im Tempel der Loge zur Einigkeit zu Frankfurt durch Dr. G. Kloß in den Bruderbund aufgenommen. Eingeführt war Liszt durch den Componisten Wilhelm Speier. Bei der feierlichen Aufnahme war u. A. auch Fürst Lichnowsky zugegen.

— Der sehr rührige Liszt-Verein in Leipzig, welcher mit seinen vorjährigen Unternehmungen künstlerisch wie pecuniär einen glänzenden Erfolg erzielte, wird in dieser Saison außer der für October geplanten großartigen Liszt-Feier noch 5 Kammer-Musik-Concerte veranstalten, deren erstes Anfang October im Alten Gewandhaus stattfindet. Für dieses Concert ist Marianne Brandt gewonnen worden, welche Künstlerin auch in der großen Liszt-Feier am 11. Oct. in der Philharmonie zu Berlin singen wird und zwar des Meisters „Jeane d'Arc auf dem Scheiterhaufen". Von anderen Künstlern haben die Herren Gudehus und Scheidemantel aus Dresden ihre Mitwirkung in den diesjährigen Concerten des Liszt-Vereins zugesagt.

— Auch in Kopenhagen bereitet man eine große Liszt-Feier vor, die bereits jetzt schon das lebhafte Interesse der dortigen musikalischen Kreise erweckt.

— Prof. Xaver Scharwenka in Berlin wird in diesem Winter eine Folge von 8 Concerten veranstalten, zu welchen er bereits eine Anzahl der berühmtesten Künstlerkräfte (Teresina Tua, Amalie Joachim, Sofie Menter, Therese Malten, Friedheim, Gudehus, Herm. Ritter, Rob. Hausmann ꝛc.) gewonnen hat. Das erste der Concerte (13. Oct.) wird dem Andenken Liszt's gewidmet sein und des Meisters Sinfonie zu Dante's „Divina Comödia", 137. Psalm und Les Préludes bringen.

— Der Vorstand des Philharmonischen Vereins in Königsberg i. Pr. hat kürzlich den Bericht über das 44. bis 48. Vereinsjahr herausgegeben. Aus demselben geht hervor, daß der im Musikleben Königsbergs eine beachtenswerthe Rolle spielende Verein nach besten Kräften bestrebt gewesen ist, zur Pflege und Förderung wahrhaft guter Musik in der alten Krönungsstadt Preußens das Seine redlich beizutragen. In den letzten fünf Vereinsjahren sind eine Fülle classischer und moderner Werke zur Aufführung gekommen, von denen die Neunte von Beethoven besondere Erwähnung verdient, denn sie beweist, daß der Verein sich stark genug fühlt, an die höchsten Aufgaben heranzutreten. Nachdem bis 1883 der Verein unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Robert Schwalm gestanden hat, ist von da ab der Kgl. Musikdirector Laudien Dirigent desselben. Wünschen wir dem Philharmonischen Verein, daß er sein baldiges 50jähriges Jubiläum in vollem Glanze wird feiern können.

— Der in seiner weiteren Entwicklung sehr rüstig fortschreitende Leipziger „Verein für Musiklehrer und -Lehrerinnen" wird in nächster Zeit in der neuen Petrikirche Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" zur Aufführungen bringen. Eine Enkelin Schneider's, die Concertsängerin Frl. Schneider aus Dessau, wird die Sopran-Solopartie des Werkes übernehmen. —

— Das unter der Direktion von Joseph Hellmesberger sen. stehende Conservatorium zu Wien ist in dem letzten Schuljahr von 815 Zöglingen besucht worden, von denen 755 der österreichisch-ungarischen Monarchie, 60 dem Auslande angehören. Von den Schülern, welche an den öffentlichen Preisconcursen theilnahmen, erhielten 39 den ersten Preis und zwar holten sich denselben nicht weniger als 8 Klavierschüler mit Liszt'schen Compositionen. Ueberhaupt gelangten bei den Concurs-Aufführungen meistens moderne Compositionen zum Vortrag, was jedenfalls deutlich für die musikalische Richtung des berühmten Instituts spricht.

— Es ist eine bekannte Thatsache, daß in Deutschland die Gagen der Orchestermusiker, sowie auch der Musiklehrer an Schulen und Instituten im Vergleich zu andern Ländern am tiefsten stehen. Amerikanische Journale sprechen ihr Erstaunen darüber aus und der New Yorker Courier macht folgende Bemerkung, daß die Musikschule in Marb... einen Gesanglehrer für 240 Dollar suche, die Musikgesellschaft in Münst. . . einen ersten Geiger als Concertmeister für 300 Dollar. Die Instrumental Society in Saarbr... einen Dirigenten ebenfalls für 300 Dollar. Das Conservatorium in Lemberg einen Gesanglehrer und Chordirektor für dieselbe Gage und ein großes Orchester ersten Ranges einen Sologeiger für 900 Dollar. Das traurige Factum läßt sich leider nicht ableugnen, die deutsche Culturnation sollte nun dahin wirken, daß auch denjenigen Personen, welche uns die edelsten Kunstgenüsse gewähren und die Volksbildung befördern, wenigstens ein einigermaßen sorgenfreies Dasein bereitet würde. —

— Impresario Angelo, welcher in nächster Saison New-York mit einer italienischen Operngesellschaft zu erfreuen hofft, wird auch ein aus italienischen Musikern bestehendes Orchester mitbringen. New Yorker Blätter zweifeln aber, daß er damit einen günstigen Erfolg haben werde. Der Courier schreibt darüber: Deutsche Musiker seien in jedem großen Orchester der Nucleus (Kern) derselben, sowohl in England wie in Amerika. Es sei auch ganz unmöglich, in New York ohne Deutsche ein leistungsfähiges Orchester zu bilden. —

— Das 20. Musikfestival in Worcester vom 20.—24. September wird sieben Concerte geben und folgende größere Werke bringen: Bruchs Arminius, Gounod's Redemption, Rheinberger's Toggenburg und Händel's Judas Maccabäus. —

— Unter der Präsidentschaft des Earl of Dysart hat sich in London ein Comité gebildet, welches es sich zur Aufgabe stellt, die Werke des jetzt 72jährigen Künstlers Ferdinand Präger zur Veröffentlichung zu bringen. Der Schriftführer des Comités, B. L. Mosely, wendet sich nun in einem Schreiben an die Verleger, um auf die 25 Streich-Quartette, 18 große Claviersonaten, mehrere Symphonien für Orchester, Clavierquartette, Lieder und andere zahlreiche Compositionen Prägers, die alle noch den verhängnißvollen bekannten Pultschlummer halten, aufmerksam zu machen und entschuldigt dies Vorgehen durch die „fast krankhaft bescheidene Zurückgezogenheit" des bejahrten Künstlers. Jedenfalls verdient das löbliche Vorgehen des Präger-Comités in London hohe Anerkennung, denn gleich Anton Bruckner in Wien hat Präger in London dadurch, daß er in seinen musikalischen Werken sowohl, wie ebenso in seinen Schriften sich als begeisterter Anhänger der Wagnerschen Kunstrichtung zeigte, einen mißlichen Stand gehabt. War er doch einer der ersten persönlichen Freunde Rich. Wagner's, dessen Ruf er nach London 1855 bewirkte. Wir würden es deshalb im Interesse der Sache mit Freuden begrüßen, wenn das Präger-Comité sein schönes Ziel, dem Künstler noch bei seinen Lebzeiten die ihm versagt gebliebene Anerkennung zu verschaffen, erreichte. Der Schriftführer des Comité's (B. L. Mosely, London, W-C 55 Tavistock Square) ist gern bereit, die Präger'schen Werke den Concert-Vorständen ꝛc. zur Ansicht zu senden.

— Das in Preßburg neuerbaute Theater wird am 22. d. M. eröffnet. Das Haus faßt 1165 Personen und kostet im Bau gegen 350,000 Gulden. Der Pächter des Theaters, Director Max Kmentt, soll eine ziemlich gute deutsche Gesellschaft engagirt haben und es werden deutsche mit ungarischen Vorstellungen abwechseln.

— Die Pariser „Société de Musique pour instrument à vent" (Blase-Instrumente), bestehend aus den Herren Taffanel (erste Flöte), G. Gillet (Oboe), K. Triebert (Oboe), Munard (erste Clarinette), Ch. Turban (zweite Clarinette), Bremond (erstes Horn), Espaignet (erstes Fagott), Bourdeau (zweites Fagott), Garigue (Horn), gedenkt im October in Berlin eine Reihe von Kammermusik-Abenden zu veranstalten. Die Gesellschaft, deren Mitglieder fast sämmtlich zu den hervorragendsten Professoren am großen Pariser Conservatorium

gehören, veranstaltet in Paris jährlich sechs Concerte, die zu den besuchtesten der Saison gehören, und deren Programme fast ausschließlich aus den bedeutendsten deutschen Werken, nicht nur classischen, sondern auch denen der neuesten Zeit, bestehen. Bekanntlich hat sich in Frankreich gerade die Blasemusik, speciell die der Holzbläser, zu einer Vollkommenheit entwickelt, welche in Deutschland Aufsehen machen wird. Den Clavierpart übernimmt der Pariser Klavier-Virtuose Louis Drémer, der in Frankreich neben Francis Planté als der bedeutendste Vertreter der neuen pianistischen Schule gilt. Die Programme, welche die Künstler hier zur Ausführung bringen, sind die der letzten Pariser Saison und enthalten Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Gounod, Brahms, Raff, Herzogenberg, A. Klughardt, Gouvy u. A.

— Bei der Berliner Liszt-Feier unter Professor Klindworth gelangen die beiden großen Orchesterwerke des verstorbenen Meisters: „Heroide funèbre" und die „Dante-Sinfonie" zum ersten Male in Berlin in der Originalgestalt zur Aufführung.

Musikalische und literarische Novitäten.

Engelmann, E. Der Minnesänger. Fünfzig alte Lieder in neuen Weisen. Stuttgart, Verlag von Paul Neff.

Lohmann, Peter. Dramatische Werke. Vierter Band: Gesangsdramen. Dritte Auflage. Leipzig, Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.

Reißmann, August. Carl Maria von Weber. Sein Leben und seine Werke. Mit Portraits, Illustrationen und Notenbeilagen. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim.

Thrana, Carl. Friedrich Kuhlau. Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel.

Wirth, Moritz. Die König-Marke-Frage. Eine Abwehr für das Kunstwerk, wider den Meister. Separatabdruck aus dem Rich. Wagner-Jahrbuch, herausgegeben von Prof. J. Kürschner. Leipzig, F. Reinboth.

Schwarz, W. Pädagogische Beweisgründe über die Nachtheile der Neuclaviatur. Wien, Commissions-Verlag von Rebay und Robitschek.

Müller, Hans. Eine Abhandlung über Mensuralmusik in der Karlsruher Handschrift St. Peter pergamen 29a.

Kritischer Anzeiger.

Lieder.

A. Ritter, Op. 8. Belsazar. Würzburg, Ritter.
August Bungert, Op. 31, 33, 34. Berlin, Friedr. Luckhard.
Friedrich Schiff. Des Wojewoden Tochter. Melodram. Leipzig, Breitkopf und Härtel.
Rob. Schaab, Op. 76. 6 Lieder für Sopran oder Tenor. Leipzig, Forberg.
Aug. Horn, Op. 51. Meereszauber. Dresden, Hoffarth.
J. Rosenhain, Op. 96. 3 Gesänge. Baden-Baden, Sommermayer.
Rob. Schwalm, Op. 32. Drei Trinklieder. Breslau, Hainauer.
Emil Krause, Op. 48. Vier Lieder. Berlin, C. Paez.
Otto Taubert, Op. 17. Durch Nacht zum Licht. Magdeburg, Heinrichshofen.
Rud. Kortenbach, Op. 20—25. Hamburg, L. Hofmann.

Unter den angeführten Liederheften sind als wirklich bereichernd nur die von Ritter und Bungert hervorzuheben. Ritter kleidet den Heine'schen „Belsazar" recht prägnant-charakteristisch durchgearbeitet für eine tiefe Stimme in ein musikalisches Gewand. Der Clavierpart ist als technischer Ausdruck den Worten des Dichters angepaßt, ohne in die Charybdis nichtssagender Tonspielerei zu verfallen. Bungert's Op. 31 „Lieder einer Königin" (Carmen Sylva), Op. 33 „Umfangend — umfangen", 3 Altlieder und Op. 34 „Gestalten und Erinnerungen", 7 Lieder für eine mittlere Stimme überraschen durch poetisches Verständniß, das sich bisweilen überschwänglich, allerdings in frappirender Weise in den Titeln und Mottos kund giebt, durch sinngemäße Declamation, vornehme Ausdrucksweise und gewählte, alle abgenutzten Allerweltsfiguren vermeidende Clavierbegleitung, sodaß wir sie unter die werthvolleren Erzeugnisse einreihen müssen. Die meisten dieser Lieder erfordern ein tieferes Studium und setzen ein feines musikalisches Verständniß voraus, weshalb sie nur einem beschränkten Kreise willkommen sein werden. Sämmtliche Hefte sind von der Verlagshandlung in vorzüglicher, Op. 33 sogar in prächtiger Ausstattung herausgegeben.

Die melodramatische Bearbeitung der Geibel'schen Ballade „Des Wojewoden Tochter" (mit beigefügtem französischem Text von (Gustave Lagge) von Schiff, kann als glücklich bezeichnet werden, wenn auch die Gedanken durchaus kein eigentliches Gepräge haben, was auch von den weiter zu besprechenden Gesängen gesagt werden muß. Zu einem guten Vortrage werden die vom Componisten gegebenen Fingerzeige von Nutzen sein.

Den 6 Liedern von R. Schaab ist Wärme und Innigkeit der Empfindung nachzurühmen; Horn's „Meereszauber" ist edel, einfach und schmiegt sich mit künstlerischem Feingefühl an die Dichtung an. Dasselbe läßt sich von Rosenhain's Liedern sagen. Ein gesunder Humor weht uns aus Schwalm's Trinkliedern (Texte von Baumbach „Gambrinus" und J. Wolff „O trink dich müd" und „Wilckumm") entgegen.

Nichts Hervorstechendes finden wir an den Gesängen von Krause. Bisweilen auffällig ist an ihnen die steife Behandlung des Basses. Auf einen sehr alten Standpunkt weist die Art und Weise der Textbehandlung des seichten Liedes „Durch Nacht zum Licht" von Otto Taubert hin. Mit solchen Produkten sollten doch die Verleger den überschwemmten Liedermarkt verschonen.

Mit einem besonderen Maßstabe wollen die Lieder des Kunstmäcens Kortenbach gemessen sein. In den für sie bestimmten Kreisen werden sie sicherlich ihre Freunde finden. E. Rch.

„Don Juan" Jubelfeier 1887.

Am 29. Oktober 1887 wird ein Jahrhundert seit dem Tage verflossen sein, an welchem Mozart seinen „Don Giovanni" zum ersten Male in Prag zur Aufführung brachte.

Der Siegeslauf dieses unübertroffenen Meisterwerkes über alle Opernbühnen der Welt verbürgt uns die Zuversicht, daß dieser hundertjährige Gedenktag überall, dies- wie jenseits des Weltmeeres, nach Gebühr gefeiert werden wird, um so mehr, als der Vorstand der internationalen Stiftung „Mozarteum" in Salzburg, welcher sich zunächst zur pietätvollen Pflege des Mozart-Cultus berufen fühlt, in dieser Hinsicht von den Leitern einer Reihe hervorragender Opernbühnen die erfreulichsten Zusagen bereits erhalten hat. Den Bestrebungen des unterzeichneten Vorstandes, der nächstjährigen Jubiläumsfeier den Charakter einer internationalen Huldigung für den großen Salzburger Meister zu verleihen, hat auch das k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht in dankbarst anzuerkennender Weise kräftige Unterstützung zu Theil werden lassen, und namentlich in Betreff der Festschrift, welche die internationale Stiftung „Mozarteum" zum Jubiläumstage herauszugeben gedenkt, jegliche Förderung zugesichert.

Da dieser Festschrift ein umfassendes und reichhaltiges historisch-statistisches Material zu Grunde liegen soll, so ersucht der gefertigte Vorstand der „Internationalen Stiftung „Mozarteum" alle Vorstände von Opernbühnen, Musikinstituten und Gesangvereinen, welche an der Don Juan-Jubelfeier ein Interesse nehmen, um gütige Zusendung:

aller auf die geplante Jubelfeier im Jahre 1887 Bezug nehmende Berichte, Zeitungsmittheilungen und sonstigen Druckschriften,

von allenfalls vorfindlichen alten Theaterzetteln über die Aufführungen von „Don Juan" seit dem vorigen Jahrhundert bis Ostern 1886, von alten Kostümbildern, Zeitungsreferaten, Erinnerungszeichen und anderen noch unveröffentlichten Mozartiana;

schließlich um gütige Mittheilung, an welchem Tage „Don Juan" an den betreffenden Opernbühnen zuerst zur Aufführung gelangte, und wie oft das Werk bis Ostern 1886 daselbst gegeben worden ist, und welche allgemein bekannten Künstler bei diesen Aufführungen allenfalls mitgewirkt haben.

Anträge und Vorschläge, sowie literarische Beiträge zur Jubelfeier, beziehungsweise zur erwähnten Festschrift werden dankbarst entgegen genommen und Anfragen bereitwilligst beantwortet.

Internationale Stiftung „Mozarteum" in Salzburg.

Der Schriftführer: Joh. Ev. Engl. — Der Präsident: Karl Freiherr v. Sterneck.

Berichtigung: Als Verfasser des Artikels Comettant's „Nid d'autographes" in Nr. 38 ist zu lesen „Frimmel" statt Trimmel.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Albert J. Gutmann in Wien.

Leipzig, den 1. October 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

V.

Keiner unter den großen schöpferischen Meistern der Musik ist verhältnißmäßig so spät mit seinen Werken hervorgetreten und kaum einer hat so starken Widerstand, so hartnäckige Gegnerschaft gefunden, als Franz Liszt. Schon liegen die erbitterten Kämpfe, welche das Erscheinen seiner ersten symphonischen Dichtungen hervorrief, genau um dreißig Jahre zurück, aber die Stimmung, welche durch diese Kämpfe in gewissen musikalischen Kreisen erweckt ward, hat ein Menschenalter überlebt und macht sich, allen Thatsachen zum Trotz, noch immer in der Wiederholung der damals gehörten Phrasen kund. Während das große Publikum längst erkannt und empfunden hat, daß die unbedingte Verneinung und Verwerfung von Liszt's Compositionen eine jener kurzsichtigen und hastigen Parteientscheidungen war, welche niemals aufrecht erhalten werden können, gefällt man sich an gewissen Stellen darin, die abweisende Verurtheilung zu wiederholen, und nochmals zu wiederholen und reizt damit andererseits urtheilslose Parteigänger, jeden Werth- und Gradunterschied der Liszt'schen Werke zu leugnen. Wenn jemals, so hatte für die Compositionen Liszt's das Wort gegolten: „Ein Autor, der mit etwas Ungewöhnlichem auftritt, appellirt mit Recht an die Nachwelt, weil sich ja erst ein Tribunal bilden muß, von dem das Ungewohnte beurtheilt werden kann und einen solchen Gerichtshof einzusetzen vermag nur die Zeit, welche dem Seltsamsten das Fremde abstreift und es als etwas Bekanntes vor uns hinstellt" (Goethe). Und wenn jemals, so war man in Liszt's Falle mit leichtfertiger, schnellfertiger Kritik vorgegangen, ehe ein Tribunal existirte, das zur Kritik die Berechtigung besaß. Denn so viel mußte doch von vornherein Allen klar sein, daß es sich nicht um Versuche der geistigen Ohnmacht, um Dutzendproductionen der bloßen musikalischen Technik handelte, daß die ganze Persönlichkeit Liszt's und ihre geistige Macht das Außergewöhnliche, Bedeutsame verbürgten, wie sich auch diese Außergewöhnlichkeit und Bedeutsamkeit zu allem anderen Gewesenen und Gegenwärtigen verhalten mochte. Daß man schlechthin absprach, der neuen Erscheinung kalte Geringschätzung, frechen Hohn entgegensetzte, hat Liszt freilich im Schaffen nicht gehindert und kaum gehemmt, aber es hat in seinen weiteren Folgen unser Kunstleben mannichfach beeinträchtigt und an einzelnen Stellen geradezu vergiftet. Es bedurfte Jahre und Jahrzehnte, bevor die Aufführung Liszt'scher Werke ein rein künstlerisches Ereigniß wurde, bevor sich die präoccupirten Kreise entschlossen, diese Schöpfungen, wie andere auch, wenigstens auf das nicht präoccupirte Publikum wirken zu lassen. Man vermochte sich in die Thatsache, daß das Publikum die größeren und kleineren Compositionen Liszt's mit stets wachsendem Beifall aufnahm, das Neue, Eigenthümliche, Subjective in ihnen wohl empfand, aber eben diesem Neuen und subjectiv Originellen meist mit Sympathie entgegen kam, auch dann noch nicht hinein zu finden. Man hatte sich in einen so künstlichen Haß, eine so intolerante Entrüstung hineingesteigert, daß man gar nicht mehr fähig war, die Liszt'schen Schöpfungen zu hören und auf ihre Wirkungsfähigkeit zu prüfen, daß man vom Publikum die gleiche Ungeduld, die gleiche Voreingenommenheit, die gleiche Unempfänglichkeit forderte. Von Zeit zu Zeit zuckt dieser Fanatismus noch empor, im Großen und Ganzen hat Liszt, wenn auch erst im Greisenalter, die Zeit noch erlebt, in welcher man seinen Compositionen wie andern genialen und eigenthümlichen Kunstwerken „mit Bewunderung zweifelnd" gegenüber stand. Es hieße die Geschichte und zum Theil die Geheimgeschichte von 30 Jahren unserer Concertinstitute und Concertleitungen schreiben, wollte man auf alle Einzelheiten dieser Wandlung eingehen, für die Charakteristik des Meisters genügt die Gewißheit, daß das Tribunal, „von dem das Ungewöhnte beurtheilt

werden kann", sich inzwischen gebildet hat, ja, daß an begünstigten Stellen dies Ungewohnte ein Gewohntes geworden ist. Die Gewöhnung an die Eigenart des Tondichters, die beginnende Befreundung mit dessen Styl schließt noch keineswegs die volle Würdigung von Liszt's innerem Reichthum und Liszt's Mannichfaltigkeit, sie schließt kein tieferes Eindringen in die Stimmungswelt, aus der seine Werke erwachsen sind, kein letztes Urtheil über das Verhältniß der einzelnen List'schen Compositionen zu einander und zum Entwickelungsgang der Kunst ein, aber sie ist die unerläßliche Voraussetzung dazu.

Wenn einst alles Persönliche, was in Gunst und Abgunst, in Verehrung und Widerwillen bei der Aufnahme der Liszt'schen Schöpfungen mitgewirkt hat, verschwunden sein wird, so muß jedes Urtheil über dieselben an die unbestreitbare Gewißheit anknüpfend, daß diese Compositionen Zeugnisse des Geistes- und Seelenlebens einer tiefpoetischen und hochmusikalischen Natur, eines gewaltigen Menschen waren, sind und bleiben. Damit wäre noch nichts für ihre Einzelvorzüge oder gegen ihre Einzelmängel bewiesen, aber doch das gewonnen, daß man dem innersten Kern derselben näher tritt, daß man die subjectiven Bedingungen, unter denen Liszt (wie jeder große und eigenthümliche Meister) im Besitz seiner schöpferischen Begabung war, die unmittelbaren Antriebe, das innerste Muß seines Genius eben so in Betracht ziehen würde, als das Verhältniß ihrer Form zu den überlieferten musikalischen Formen. Bei einer ästhetischen Anschauung allerdings, für welche die Musik nur Tonarchitektur, tönend bewegte Form und unter keiner Bedingung Sprache der Seele ist, läßt sich für eine Vielzahl der Liszt'schen Werke wenig erwarten, immerhin wird auch diese Anschauung sich mit ganzen Reihen Liszt'scher Compositionen, welche unter ihren Begriff der Musik fallen, auseinander zu setzen haben.

Die Fassung und Erkenntniß des eigentlich rein schöpferischen Moment's in Liszt begegnete von vornherein zwei Hindernissen sehr entgegengesetzter Art. Das eine derselben war ein allzu enger Begriff von dem, was künstlerische Inspiration, Unmittelbarkeit, spontane musikalische Erfindung heißen dürfe, eine beinahe krankhafte Abneigung gegen das, was man Reflection taufte und was in tausend Fällen nichts andres war, als jene Anregung, die das musikalische Genie immer bewußt oder unbewußt aus der umgebenden Welt empfangen hat. Bei Liszt wirkte es verwirrend und befangend, daß diese umgebende, sein Genie nährende Welt eine so wundersam reiche und vielseitige war, man gab ihm daher Schuld, keine unmittelbaren Eingebungen, sondern nur äußerliche Anregungen zu empfangen, die er durch das Medium der Reflection und einer gequälten Originalitätssucht in Musik verwandle. Man vergaß, daß jene Geistesstimmung, der das Ungewohnte, Kühne, Neue, scharf Charakteristische immer als Originalitätssucht, das Besondere und Ureigenthümliche jederzeit als Product der Reflection erscheint und gilt, auch früheren Meistern fast mit den gleichen Anschuldigungen gegenüber getreten war. Man erinnerte sich nicht, wie entschieden man vor Zeiten die spontansten Eingebungen Beethoven's, Weber's, von Robert Schumann und Chopin zu schweigen, als „reflectirt" und „gezwungen" angeklagt hatte. Man würde sonst wenigstens etwas ernster geprüft haben, wie weit die Fremdartigkeit der Liszt'schen Compositionen die Folge einer neuen Gefühlsweise und einer aus dieser mit Nothwendigkeit hervorgegangenen neuen Ausdrucksweise sei, wie weit sie auf einem inneren Muß beruhe und wo sie, in gewissen Fällen, zur Willkür, zur bloßen Lust am Pikanten und Außergewöhnlichen werde. Keiner, der diese Prüfung nicht angestellt hat, darf sagen, daß er auch nur den Anfang gemacht habe, der Erscheinung des Componisten gerecht zu werden.

Ein zweites, Liszt's Anerkennung hemmendes Moment war sein besonderes Verhältniß zu anderen schöpferischen Künstlern. Die leidenschaftliche Hingabe, mit der er nicht blos als Virtuos und Dirigent, sondern als componirender Interpret, für andere Musiker eintrat, ist wohl der modernen Musik im Ganzen, nicht aber der Anerkennung seiner eigenen und eigensten Begabung zu Gute gekommen. Jene Transscriptionen, Paraphrasen und Phantasien, jene genialen, eindringlichen Clavierbearbearbeitungen großer Instrumentalwerke, Opernmotive und Lieder, jene Modernisirungen gehaltvoller und edler Tonstücke, die eine so ungeheure Verbreitung und Wirkung gewonnen haben, wurden als ebenso viel entscheidende Beweise für den Mangel eigener Erfindungs- ja eigener Gestaltungskraft ins Feld geführt. Indem man der Factur derselben, der geistigen Feinheit und dem Verständniß für jede Art guter Musik, das sie athmeten, dem Claviersatz, „durch welchen eine neue Aera des Claviersatzes überhaupt geschaffen wurde", alle Gerechtigkeit widerfahren ließ, steifte man sich auf die willkürliche Vorstellung, daß der Componist Liszt nicht aus dem Eigenen und Vollen schöpfen könne und reproducirender Künstler bleibe. Wie die Nachwelt auch über die einzelnen Liszt'schen Schöpfungen urtheilen, welche sie bevorzugen, welche in den Hintergrund stellen möge: immer wird es unglaublich klingen, daß diese Ueberfülle, dieser gewaltige Drang jemals Armuth und Unproductivität gescholten worden sind.

Wie Liszt selbst diesen Widerspruch gegen seine schöpferischen Darbietungen empfunden, hat er an mehr als einer Stelle seiner Schriften bezeugt. In den Streifzügen (Gesammelte Schriften Band V. S. 225) finden wir eine besonders charakteristische Stelle: „Die Musik allein wirkt durch den Geist auf den Geist mit einer verhängnißvollen Freiheit, die dem Einen wie eine strenge offenbarende Muse erscheint, welche die Geheimnisse und die Wandlungen der Zeiten, die Fortschritte der Kunst und die Errungenschaften des menschlichen Geistes ihren Lieblingen in das Ohr flüstert, während die anderen sie für eine bettelnde Gauklerin halten, die sie der rohen Menge preisgeben und den trivialen Gelüsten aller Classen aufopfern. — Diese herrschende Freiheit des Musikers scheint heutzutage gefahrvoll und man befürchtet, daß sie nur Verwirrung und Anarchie in das Gebiet der Kunst bringe. Vergebliche Besorgniß! Die Kunst, diese verklärende Sphäre des menschlichen Geistes, wird in ihr Gebiet nur das aufnehmen, was den unverwischbaren Stempel des Schönen an sich trägt. Jedoch — wenn das Schöne nicht augenblicklich Allen erkennbar ist, so ist es darum nicht auch Allen unerkennbar. Der kühne, nur den Eingebungen seines eigenen Genius folgende Componist, der so oft mit ruhigem Gleichmuth seine Schöpfungen verkannt sehen muß und soll, bleibt doch nie ganz isolirt. Immer begegnet das Erscheinen neuer Formen in unserer Kunst Proselyten, die auch, wenn ihre Anzahl noch so klein ist, ebenso feurig für die Neuerungen eintreten, als sie heftig von den Nachbetern der Tradition angegriffen werden. — Nie fehlte es an Individualitäten, die, verstanden sie auch nicht die ganze Tragweite ihrer Werke, nicht wenigstens die Wichtigkeit derselben erkannt hätten. Dieser Ausgleich zwischen dem Gewicht und der Anzahl der verschiedenen Meinungen hat sich immer herausgestellt und die Controle aller Neuerungen gebildet. Wenn diese letzteren von einem Genie ausgehen, spiegeln sie nothwendigerweise die Färbung und die Stimmung des Zeitgeistes wieder; und so finden sich auch nothwendigerweise hier und da verstreut, ver-

wandte Intelligenzen, die durch eine Art von Hellsehen errathen, was er sagen, was er verkünden, was er besingen wollte. Also: soll der Künstler die ganze Verantwortung seiner Kühnheit in Behandlung des Kunstmaterials tragen, so ist diese Freiheit — ohne Grenze im Princip — dennoch in der Wirklichkeit durch die natürliche Controle der von ihm erregbaren Sympathien begrenzt, die mit seinen Erzeugnissen gleichsam parallel gehen und immer aus einem engeren Kreise sich verbreiten, um erst später die Menge zu durchdringen."

Die Erfahrungen des letzten Jahrzehnts haben dieser Auffassung und Zuversicht des Meisters Recht gegeben. Unablässig hat sich der engere Kreis, in dem Liszt's Schöpfungen Sympathien begegneten, erweitert. Der Claviercomponist, der Liedercomponist, der Kirchencomponist (wenn wir das weltlich geistliche Oratorium „Die heilige Elisabeth" zu Liszt's kirchlichen Werken hinzurechnen) hat Triumphe gefeiert und — was mehr ist — hat jene tieferen Eindrücke in großen Kreisen hinterlassen, welche die dauernde Geltung und Wirkung des schaffenden Künstlers bedingen. Einzig der Symphoniker (und auch dieser mit der sehr beträchtlichen Ausnahme seines größten symphonischen Werkes, der Faustsymphonie) hat sich nach wie vor nur sporadischer Erfolge erfreut. Wie weit auch hier das Abscheiden Liszt's zu wirken und den Umschwung zu beschleunigen vermag, dürfen wir ruhig dahingestellt sein lassen. Der Versuch, Liszt aus der Reihe der schaffenden Meister auszuschließen, die Bedeutung seines schöpferischen Geistes einfach zu verneinen ist schon bei seinen Lebzeiten so weit gescheitert, daß man der Zukunft ruhig vertrauen, ja das strengste und eingehendste Urtheil derselben in der Zuversicht anrufen darf, daß auch die Nachwelt jenes Geistes einen Hauch verspüren werde, der uns Mitlebende so mächtig ergriffen und durchdrungen hat. —

Literatur.

Die Kunst des musikalischen Vortrags. Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vocal- und Instrumentalmusik von Mathis Lussy. Autorisirte Uebersetzung von Dr. Felix Vogt. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. 1886.

Das in musikalischer Sprache Auszudrückende sind einzig Gefühle und Empfindungen: sie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt in höchster Fülle aus. Die nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Besondere mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermählung mit der Wortsprache. — Ein Inhalt, der einzig dem Verstande faßlich ist, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann. (Wagner; ges. Schriften Band 4.)

Und nur jenes Individuum — könnten wir fortsetzen — wird den Inhalt der Tonsprache, die musikalische Idee, vollkommen zum Ausdruck bringen, welches die Tonsprache vollkommen versteht. Lussy's Buch ist gewissermaßen eine musikalische Declamationslehre. Der Autor geht von dem Grundsatze aus, daß „gerade die unvorhergesehenen, unregelmäßigen, ausnahmsweise erscheinenden, von der consequenten Richtung abweichenden Noten es seien, welche mehr als alle übrigen die Fähigkeit besitzen, auf das Gefühl Eindruck zu machen; sie sind es, welche als Elemente der Aufreizung, der Bewegung der Kraft, der Wärme, des Contrastes den musikalischen Ausdruck erzeugen."

Wir müssen, um Lussy und seiner hochverdienstlichen Arbeit gerecht zu werden, vor allem betonen, daß seine Diction, die im Originale einem Franzosen vielleicht verständlicher sein mag, als in der Uebersetzung einem deutschen Musiker — nicht von jener Klarheit und Bestimmtheit der Begriffe ist, wie sie das an sich heikle Thema wünschenswerth macht. Das sehen wir gleich an dem citirten Haupt- und Cardinalsatze. Lussy spricht von unregelmäßigen, unvorhergesehenen, ausnahmsweise erscheinenden Noten; giebt es wohl solche?*) Wir glauben, die Frage fordert Nein! Lussy denkt dabei wohl — es geht dies aus dem späteren Verlauf seiner Untersuchungen hervor — an Dissonanzen, Vorhalte, an harmonische und rhythmische Verhältnisse rc. Der Autor bedient sich ferner einer mit neuem Inhalte erfüllten Nomenclatur, mit deren Gebrauch man sich erst vertraut machen muß; so bedeutet z. B. bei ihm „Rhythmus" das, was man gewöhnlich rhythmische Einheit nennt, was Bußler „Phrase" oder Westphal „Kolon" nennt. Rhythmischer Accent heißt bei Lussy die schärfere Betonung der Anfangs- und Schlußnote (?) eines ganzen „Rhythmus"**). Doch man gewöhnt sich an seine Terminologie sehr bald. Der Ausdruck, die Seele der Musik ist durchaus nichts willkührliches: er ist allerdings das „natürliche Privilegium besonders beanlagter Individuen geblieben" — aber eben darum, weil der musikalische Ausdruck die Wirkung einer Ursache ist, kann er nicht zum Acte der unlogischen Willkühr werden. Nach Lussy ist es also möglich, den Ausdruck zu lehren; nun ist aber gerade der Ausdruck die höchste Potenz der künstlerischen Individualität; sollte man von nun an das Kunststück fertig bringen können, die Rubinsteine und Bülow's und Liszt's künstlich zu züchten? Die drei ebengenannten Künstler sind einander in virtuoser Meisterschaft vollkommen gleich — und doch ist jeder ein anderer! Dieselbe Sonate von den Dreien gespielt, wird immer in anderm Lichte erscheinen und sie sind doch — denke ich — Meister des Ausdrucks! Aber das ist es: dieselbe Ursache hat hier verschiedene Wirkungen.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Lussy's Buch einen begabten Musiker leichter zur vollen Entfaltung bringen wird, indem es alle instinctiven künstlerischen Bestrebungen logisch und psychologisch erklären und erörtern und damit im künstlerischen Bewußtsein lebendig macht. Aber man denke an den weniger begabten Spieler, dem ja Lussy gleichfalls nachdrücklichst zu Hülfe kommen will! Ist es denkbar, daß aus einem Orchestrion mit seinen nachgeäfften Flöten und Trompeten und Pauken je ein wirkliches Orchester entstehe? Daß aus einem auf der breiten, ausgefahrenen Heerstraße dahintändelnden Spieler ein selbstständiger Bahnbrecher werde, daß der Automat in den Künstler sich verwandle? Und wie viele Automaten giebt es heutzutage! Und denen sollte geholfen werden? Wir glauben kaum, daß dies die ernste Absicht des Herrn Lussy ist; Lussy verfolgt mit seinem Buche einen — so zu sagen — aufklärenden Zweck: Er will

*) Der Autor scheint keine Compositionsstudien gemacht zu haben, denn der ganze obige Passus ist sinnlos.

**) Was versteht Lussy unter „ganzem Rhythmus?" — Wahrscheinlich ist der Passus nicht correct d. h. nicht sinngemäß übersetzt. Schärfere Betonung der Schlußnote eines ganzen Rhythmus ist auch nicht richtig; sehr oft erhält die Schlußnote eines rhythmischen Abschnittes keinen oder doch nur einen schwachen Accent.

Die Redaction.

eine Summe von Regeln liefern, welche die größten Meister jeder Zeit unbewußt geübt haben und das Verdienst Lussy's besteht darin, diese Regeln entdeckt, classificirt und formulirt und mit seiner Arbeit ein Gebiet der musikalischen Theorie betreten zu haben, auf welchem gerade auch von deutscher Seite Rühmliches geleistet wurde, ein Gebiet, das aber noch lange nicht nach allen Seiten hin fruchtbar gemacht ist.

Noch ein Wort über den Inhalt des Buches! Lussy spricht in den einleitenden Capiteln von der Theorie des musikalischen Ausdruckes und geht dann auf seine Erscheinungen über: diese sind der metrische (Tact)-Accent, den wie die Musiker, ebenso die hämmernden Schmiede, die Ruderer und die Drescher und die marschirenden Soldaten empfinden, ferner der rhythmische Accent, der an den Verstand sich wendet, und schließlich der pathetische Accent, der vorzugsweise an das musikalische Gefühl appellirt; alle diese Erscheinungen hängen wieder von dem allgemeinen Tempo eines Stückes ab; die Darstellungen dieser Erscheinungen — nicht immer die Definitionen — sind in der That vortrefflich und werden obendrein durch eine Unmasse von Notenbeispielen unterstützt, die allerdings specifisch französisch sind, vom Uebersetzer aber theilweise leider in nur zu geringem Maße durch Citate aus Schubert, Mendelssohn, Mozart ersetzt wurden. Auffällig muß es scheinen, daß unter den 515 Notenbeispielen — wir glauben uns nicht getäuscht zu haben — kein einziger Wagner sich befindet, was für den deutschen Musiker namentlich bei der Untersuchung über den pathetischen Accent eine schmerzliche Lücke bedeutet. Welche Fülle von Material hätten z. B. einzig Tristan oder die Meistersinger geliefert! Für den Leser ist Lussy durchaus ein französischer Musiker mit deutscher Gründlichkeit und wenn uns der Uebersetzer mittheilt, Lussy sei in der deutschen Schweiz, in Stanz geboren, so wäre das allerdings die letzte Instanz, die uns berechtigen könnte, ihn uns verwandt zu nennen. Aber was liegt daran? Es ist nicht der Deutsche, der den Franzosen um Aufnahme bittet, es ist der Franzose, der den Deutschen besucht und freundlichst empfangen wird. Wir glauben betonen zu müssen, daß uns die Landsmannschaft Lussy's nichts weiter bedeutet als den Schlüssel zur Erklärung mancher seiner Eigenthümlichkeiten — aber gar viele von unseren critischen Collegen haben mit so vieler Devotion geschrieben, daß es unklar blieb, ob diese Ehrfurcht dem Musikgelehrten oder einer alten deutschen Erbsünde gemäß dem Franzosen gälte. Wir erkennen freudig die ausgezeichnete Beschaffenheit seines Buches an und nehmen keinen Anstand, das Capitel über das allgemeine Tempo als eine namentlich für das practische Leben fruchtbare und vielverheißende Studie hinzustellen, wir sind dankbar für scharfsinnige Schlüsse, die der Autor fast auf jeder Seite seines Buches zieht, wir haben auch unsere Bedenken über den angestrebten pädagogischen Einfluß geäußert und wissen längst, wie es mit dem Satze bestellt ist:

Es trägt Verstand und gerader Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor!

aber wenn der verehrte Herr Bearbeiter den Umstand, daß ein Franzose in der deutschen Schweiz geboren, anscheinend dazu benutzen will — er will es vielleicht nicht! — dem deutschen Selbstgefühle zu schmeicheln, so wird er diese von uns aus dem Texte herausgefühlte Absicht wohl hie und da erreichen, aber deswegen bleibt Lussy doch ein Franzose und sein traité de l'espression musicale immerhin eine ausgezeichnete Arbeit. Ferd. Pfohl.

Correspondenzen.

Stettin.

Der „Stettiner Musikverein" brachte in einem Extra-Concert am 5. März unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Prof. Dr. Lorenz, Beethoven's neunte Symphonie zu trefflicher Aufführung. Der Chor sowohl, wie das Orchester, welches aus der verstärkten Capelle des 34. Regiments bestand, widmeten sich mit sichtbarer Freude der Ausführung des Riesenwerkes, so daß schon hierdurch ein unbedingtes Gelingen desselben gesichert war; nur das Soloquartet machte einen etwas unvollkommenen Eindruck. — Außerdem kam zu gleich vollendeter Aufführung „Offertorium" für Chor, Streichquartett und Orgel von H. Triest. — Solistische Vorträge bot Frl. Hermine Spieß mit „Arie" aus dem Oratorium „Achilleus" von Bruch und Liedern von Triest (Vineta), Schubert (Wer nie sein Brot), Giovanni (Willst Du dein Herz mir schenken) und Brahms (Guten Abend, mein Schatz), und entfaltete die Sängerin zumal in den beiden letzten Liedern einen Liebreiz, der ihr die ungetheilteste Sympathie des überaus zahlreich erschienenen Publicums eintrug

Am 10. März fand das vorletzte Elite-Concert des Hrn. Theater-Director A. Schirmer statt. Unter Leitung des Hrn. Capellmeister Carl Götze brachte das Orchester die Ouverture zum Märchen „Die schöne Melusine" von Mendelssohn, sowie „zweite Rhapsodie" von Liszt und Balletmusik „Rosamunde" von Schubert zur Aufführung. An den solistischen Vorträgen betheiligten sich die Herren Concertmeister A. Schwarzbach (Andante und Scherzo capriccioso von David), Solocellist F. Krabbe (Adagio von Mozart), W. Riechmann (Lieder von Kreutzer und Jensen), A. Cabisius („Edward"-Ballade von Löwe und Lied von Slansky), W. Richter („Spielmann's Lieb und Leid", ein Cyclus von 4 Liedern im Volkston von A. Schulz), sowie die Damen Johanna Neumeyer (Lieder von Förster, Riedel und Sommer) und Louise Buttschardt (Lieder von Hiller und Levi).

Die Concertvereinigung der Mitglieder des Kgl. Domchores zu Berlin veranstaltete am 18. März ein Vocal-Concert, dessen erster Theil geistliche Chöre von Lotti, Jomelli, Peterwitz und Grell, sowie „Arie" für Tenor aus „Paulus" von Mendelssohn (gesungen von Herrn Heinrich) brachte, während der zweiten Theil außer der Ballade „der Sänger" von Löwe (Herr Rebsch) und dem Duett für Tenor und Baß „Aller Berge Gipfel" von A. Rubinstein (Herren Holdgrün und Rolle), Chöre von Abt, Veit, Dregert, Engelsberg und Heubner enthielt, wovon namentlich die beiden letzten (das allerliebste Mäuschen" und „Lied fahrender Scholaren") sich großen Beifalls erfreuten.

Das letzte Elite-Concert des Herrn Director Schirmer fand am 24. März statt. Das Orchester spielte die „Friedensfeier „Ouverture" von C. Reinecke und führte die Begleitung aus zu dem Andante aus dem Concert für Violoncello Op. 51 von Goltermann (Herr F. Krabbe), der Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps (Herr Concertmeister Schwarzbach), sowie zu den Gesängen „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus der „Walküre" von Wagner (Herr W. Richter), „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon" von C. M. von Weber (Frl. Martha Wantrop) und „Schattentanz-Arie" aus „Dinorah" von Meyerbeer (Frl. Leonore v. Fohr). Außerdem sang noch Frl. Wantrop Lieder von Brahms und R. Becker, Frl. v. Fohr Lieder von Weber und W. Taubert, Herr A. Cabisius von W. Berger, Schumann und Schubert und Herr W. Richter von L. Hartmann und Carl Götze. — Auch in dieser Saison hatte Herr Musikdirector Litzkendorf sämmtliche Begleitungen am Clavier übernommen und stets trefflich ausgeführt, so daß ihm, sowie Herrn Capellmeister Carl Götze für seine vorzügliche Direction und vornehmlich Herrn Theaterdirector Albert Schirmer für die mancherlei

Genüsse, die er durch seine Elite-Concerte geboten, ganz besonderer Dank gebührt.

Am 27. März veranstaltete das unter der Leitung des Herrn Director Carl Kunze stehende hiesige „Conservatorium der Musik“ ein Prüfungs-Concert, in welchem vollständig concertreife Leistungen geboten wurden und darauf seinen alten Ruf eines vortrefflichen Musikinstituts auf's Neue befestigte. Es gelangten zur Aufführung Clavierconcerte Gmoll von Mendelssohn und Fmoll von Weber, ferner für zwei Claviere die dramatische Symphonie „Romeo et Juliette“, zweiter Theil (achthändig) von Berlioz und Rondo Cdur von Chopin, außerdem Claviercompositionen von Bach, Chopin, Blumenthal, Schumann-Raff, Liszt, Lieder von Franz und Popp und Sonaten für Clavier und Violine Fdur von Beethoven und Dmoll von Gade. Die Ausführenden waren Schüler aus den Classen der Herren Director Carl Kunze, Berthold Knetsch und Richard Hillgenberg.

Das sechste Symphonieconcert der Herren Kgl. Musikdirector Kossmaly und Capelmeister Jancovius fand am 7. April statt und kam unter der trefflichen Leitung des letzteren die „Ocean-Symphonie“ in C von Rubinstein zur mustergiltigen Aufführung. Außerdem spielte das Orchester unter Leitung unsers Altmeisters Kossmaly die „Wald-Scenen“ von Schumann (für Orchester übertragen von Kossmaly) und die „Prometheus-Ouverture“ von Beethoven, während die hiesige tüchtige Pianistin Frl. Hedwig Rosenberg das Clavier-Concert Dmoll von Mozart vortrug und hiermit eine treffliche Wahl gethan hatte.

Der „Schütz'sche Musik-Verein“ unter Leitung des Herrn Robert Seidel gab am 17. April sein zweites Concert mit äußerst gewähltem Programm. Es wurde eröffnet mit der Messe für Männerstimmen, Soli und Orgel von Liszt, worin Herr Concertsänger Zarneckow die Ausführung der Tenor-Soli und Herr Bartel die Orgelbegleitung übernommen hatte. Die drei Chöre (Kyrie, Gloria, Credo), welche zur Aufführung kamen, waren leider nicht ganz tadellos und schienen das gesangliche Können des Vereins etwas zu übersteigen, wenngleich es hoch anzuerkennen ist, daß dieser sich so schwieriger Aufgabe unterzieht. Die zweite Nummer des Programmes brachte den Vortrag der Claviersonate „les adieux“ von Beethoven durch Herrn Robert Seidel, womit sich derselbe wiederum das Zeugniß eines wahrhaft musikalisch denkenden und fühlenden Tonkünstlers ausstellte. Die dritte Nummer bestand in der Aufführung der ersten Scene aus dem „Rheingold“ von Wagner, ausgeführt von den Schülerinnen des Frl. Wilsnach und einem geschätzten Dilettanten, und die vierte Nummer brachte Chöre von Rob. Seidel (Geweihte Stätte) und C. Reinecke (Rheinweinlied), doch konnte ich diesen beiden Nummern leider nicht mehr beiwohnen.

Der „Stettiner Chorgesang-Verein“ unter Leitung des unterzeichneten Referenten veranstaltete am 7. Mai seine erste Abend-Unterhaltung mit Chören von B. Ramann, A. Kleffel und M. Hauptmann, Liedern von Bendel und Schumann, Claviersolo von Pauer und Violinsoli von Ries und Helm — am 25. Juni seinen ersten musikalischen Familienabend mit Chören von Mendelssohn und Koschat, Liedern von Hartmann, Weber und Abt, Claviersolo von Chopin und Violoncellsoli von Servais, Schumann und Boccherini.

Der „Schütz'sche Musik-Verein“ unter Leitung des Herrn Robert Seidel gab im August sein alljährliches Sommerconcert und erzielte damit große Erfolge. Richard Hillgenberg.

(Schluß.) **Frankfurt a. M.**

E. d'Albert bot den Frankfurtern am 1. April einen höchst genußreichen Abend. Er spielte die Sonate Op. 31, Nr. 3 in Esdur, Op. 53 in Cdur von Beethoven, Nocturne Op. 62 Nr. 2 in Edur, Ballade Op. 23 in Gmoll von Chopin, die Schubert'sche Cdur-Fantasie Op. 15, vier Stücke aus Op. 5 von d'Albert, die Amoll-Barcarolle von Rubinstein und Liszt's Don Juan-Fantasie. — Concertmeister Willy Heß, einer unserer trefflichsten Geiger, gab am 2. April unter Mitwirkung der Damen Frl. Welcker und Frl. Beck, sowie der Herren Welcker, Riedel und Ruzicka ein sehr besuchtes Concert. Das Programm enthielt Trio in Cmoll von Beethoven, Romanze von Joachim, Rondo Papageno von Ernst, Chacone von Bach und Concert-Polonaise von Laub, dann Lieder von Schumann, Schubert und Beethoven und Duette von Cherubini und Brahms. — Am 15. April fand zum Besten der Wilhelm-Augusta-Stiftung ein Concert statt, dessen Programm nur Werke von Brahms enthielt. Es wurden geboten das Trio Op. 40 für Clavier, Violine und Horn, die Lieder „Treue Liebe“ Op. 7, „Feldeinsamkeit Op. 86, „Liebestreu“ Op. 3, „Vorschneller Schwur“ Op. 95, „Ruhe Süßliebchen“ Op. 33 und „Junge Lieder“ Op. 63 Nr. 1. Die Clavierstücke: Intermezzo Op. 76, Rhapsodie Op. 79 Nr. 2, sodann die Violinsonate Op. 78 und zum Schlusse die vierstimmigen Liebeswalzer Op. 78. Es wirkten darin mit die Sängerinnen Fräulein Spieß und Frl. Hoffmann, der Tenorist Fürnberg, der Geiger Bassermann, Hornist Preusse und die Pianisten Kwast und Samuel. Der Pianist Georg Adler veranstaltete am 16. April ein Concert. Eingeleitet wurde es mit der Cello-Sonate Op. 32 von St. Saëns, die von Hugo Becker und dem Concertgeber mit vielem Schwung ausgeführt wurde. Von Pianostücken kamen noch zu Gehör: Die Beethoven'schen Variationen Op. 43, Rhapsodie von Brahms, Sarabande und Passepied von Bach, einige Piecen von Chopin und dann Albumblätter von Vincent Adler, Barcarolle von Rubinstein und die elfte Liszt'sche Rhapsodie. Der Cellist spielte noch die Schumann'sche „Träumerei“ und Davidoff's „Am Springbrunnen“. Fräulein Emma Jung, eine talentvolle Elevin des Raff-Conservatoriums sang die Arie der Triebe aus Figaro's Hochzeit und Lieder von Bendel, Brahms und Dessauer.

In der 4. Trio-Soirée der Herren Kwast, Bassermann und Hugo Becker, die auf den 17. April fiel, wurden geboten: das Raff'sche Gdur-Trio, Variationen für Violine, Cello und Piano über ein Schumann'sches Thema von Knorr und das Gmoll-Clavierquartett von Brahms, bei dessen Ausführung sich der Geiger Diehl vom Stadttheaterorchester als Violaspieler betheiligte. Für die genußreichen Stunden, die dem hiesigen Publikum durch das Unternehmen zu Theil ward, war man voll des wärmsten Dankes. — Frau Blanche-Schwarz, die talentvolle Pianistin — sie ist die Gattin des Pianisten Max Schwarz und zugleich Lehrerin am Raff-Conservatorium, gab am 28. April im Saale der Loge Carl eine Matinée. Darin kamen von instrumentalen Piecen zur Ausführung: Allegro brillant zu 4 Händen (Op. 92) von Mendelssohn, bei welcher Nummer Herr Max Schwarz die zweite Parthie übernommen hatte, ferner die Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahm's, zwei Stücke von Chopin, zwei von Liszt und das vierte Concert Op. 14 von Saint Saëns. Der mitwirkende Baritonist Adolf Müller sang Lieder von Raff, Schubert, Bruch und Schumann. Der Verlauf des interessanten Concertes war ein glänzender. — Max Schwarz, der bedeutendste Schüler Bülow's, beendete die heurige Saison mit den am 7. Mai veranstalteten Claviervorträgen. Er begann das Concert, das ausschließlich Pianoforte-Recitationen gewidmet war, mit den zwei Brahms'schen Rhapsodien Op. 79, bei deren Wiedergabe alle die oft und vielgerühmten Vorzüge des virtuosen Künstlers in hellstem Lichte erschienen. Die nächst gebotene Nummer bildeten die 33 Variationen von Beethoven über einen Walzer des ehemaligen Wiener Verlegers und Claviercomponisten Diabelli. Das bewundernswerthe dabei war, daß Max Schwarz die etwa 3/4 Stunden ausfüllende Nummer, gleich allen übrigen, auch auswendig spielte. Der Concertgeber gehört indessen auch zu den besten Chopinspielern, was sich bei der Reproduction einer Serie

von Stücken des polnischen Tondichters wieder auf's Evidenteste erwies. Nach diesen Stücken, die, um mit Heine zu reden, die Meisterschaft des Clavierspiels vergessen lassen und ein Versenken in die süßesten Abgründe, in die schmerzliche Lieblichkeit jener musikalischen Poeme hervorrufen, spielte Max Schwarz eine ihm dedicirte Piece von Moskowski, „Chincelles" betitelt, die dem Virtuosen vielfach Gelegenheit bot, sein brillantes Staccato zu zeigen, wodurch namentlich der „funkensprühende" Charakter der Bluette, ein Wetterleuchten, das sich allmählig zum Blitz und Donner herausbildet, den sprechendsten Ausdruck fand. In gleich poetischer Weise kamen Raff's „Des Abends", die Bendel'sche Sexten-Etude, wie das Impromptu „Lacerta" von Bülow zum Vortrage. Den Schluß bildete die kraft- und geistvolle Interpretation des Valse caprice über ein Strauß'sches Thema (Nachtfalter) von Tausig.

Die hiesige Oper bot im verflossenen Jahre an neuen Opern gar nichts, es sei denn, daß man die aufgefrischte „Silvana" als eine Novität zu betrachten habe, dagegen brachte unser Institut mehrere neu einstudirte Bühnenwerke wieder zum Vorschein, wie „Das Glöckchen des Eremiten", „Postillon", „Johann von Paris", „Don Pasquale", „Templer und Jüdin", „Regimentstochter" u. s. w. wie denn überhaupt bei dem starken Wechsel im Opernpersonal während des letzten Theaterjahres (von Juli 1885 bis Juli 1886) das Wiederaufgreifen einer seit längerer Zeit nicht gegebenen Oper beinahe einer Neueinstudirung gleich zu achten war. „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, welches Werk im März ds. Js. hier zum ersten Mal zur Aufführung gelangte, kann gewiß nicht mehr als eine „Neuheit" gelten. Aus dem Personal schieden in dem vergangenen Jahre Frl. Walther und Frl. Traut, sowie die Tenoristen Stritt und Candidus. Der gegenwärtige Personalbestand der Oper ist folgender: Frau Schröder-Hanfstängl, Frau Luger, Fräulein Jäger, Frau Prell, Frl. Ruzicka, Frl. Pewny, Frl. Kugelmann, Frl. Erl, Frl. Sophie König, Frau Freund und Frl. Wendorf, die Tenoristen: v. Sigelli, Menz, Müller, Matthias, Lederer und Rud. Stritt, die Baritonisten Grienauer, Nawiasky, Greis, Lorleberg, Forter, Schwarz und Grün, sowie die Bassisten Niering, Baumann und Finkenstein. Wegen verschiedener Krankheitsfälle und zumal wegen des Abgangs der vier oben genannten Mitglieder mitten in der Saison waren viele Gastspiele erforderlich, um den Störungen im Repertoir zu steuern. Im September gastirte Frl. Meier aus Mannheim als „Undine", Tenorist v. Sigelli als „Troubadur", Baritonist Lorleberg als „Heerrufer", beide Herren fanden Engagement; im October trat Tenorist Roth als „Eleazar" und „Lyonel" auf und dann auch Emil Götze als „Walther Stolzing" und „Lyonel", sowie Frl. Nachtigall von Wiesbaden als „Eva"; der November brachte an Gästen Tenorist Oberländer aus Karlsruhe als „Don Jose" und „Faust", Schmidt aus Wiesbaden als „Almaviva" im Barbier, Frl. Radecke aus Wiesbaden als „Carmen", Nachbaur als „Postillon", „Edgardo", „Rhadames", „Florestan", „Fra Diavolo", „Prophet", „Erik" und „Adolar", Tenorist Gum aus Mannheim einmal als „Gerold" in Silvana, und Tenor Menz aus Mainz als „Arnold" und „Manrico"; Letzterer ward engagirt. Im December traten als Gäste auf: Frl. Malten und Gudehus im „Lohengrin", „Tannhäuser", „Oberon", in den „Meistersingern" und in der „Walküre". Im Januar trat Perotti wöchentlich zwei bis dreimal auf, Ruffeni aus Wiesbaden gab einmal den „Marcel" und Frl. Prohaska aus Mannheim sang einmal die 2 Arien der „Nächtlichen Königin", während Bassist Carlhof aus Wien den „Sarastro" gab. Im Februar und März trat Nachbaur allwöchentlich einige Mal auf, Frl. Sinwey von Darmstadt gab einmal die „Marie" im Zaar und Zimmermann, Vogl trat ein einziges Mal als „Lohengrin" auf und Bötel als „Manrico", Frau Baumann-Triloff übernahm einmal die „Donna Anna" und Frl. Pewny, die als „Margarethe", „Zerline" und „Cherubin" aufgetreten war, wurde für die hiesige Bühne gewonnen. Der April brachte uns den Tenoristen v. Sigelli als engagirtes Mitglied, dann Perotti wiederum in seinen verschiedenen früheren Parthien, zuletzt auch noch als „Lohengrin" und „Tannhäuser", einmal auch Frau Epstein, unsere ehemals so beliebte Soubrette und Dr. Krückl in „Don Pasquale. Im Mai gab Frl. v. Flottwell aus Würzburg den „Gemmy", Frau Baumann-Triloff gastirte einmal als „Aida" und Tenorist Menz, dessen Engagement jetzt perfekt geworden war, hatte die Parthien „Manrico", „Edgard" und „Ivanhoe" je einmal übernommen. Ende Mai und Anfangs Juni sang der Tenorist Max Pichler den „Max" im Freischütz und den „Gerold", dann traten bis zu den Ferien der Opernmitglieder noch Frau Moran-Olden aus Leipzig, Frl. Marie Ruzicka aus Düsseldorf und Herr Blum aus Wiesbaden in der „Walküre" auf, Frau Baumann-Triloff gab einmal die „Valentine" und Frl. Emma Turolla aus Buda-Pest excellirte hier als „Lucrezia", „Selika", „Leonore" und „Recha". — Als ein bedeutendes Zugstück erwies sich das Weihnachtsmärchen „Prinzessin Goldhaar" von Lud. Staupp mit der Musik des Gustav von Rößler; es wurde mindestens 50 Mal gegeben. — Die Operette, für die wir namentlich an Frl. König, Frau Freund und an den HH. Schwarz, Grün, R. Stritt, Matthias und Lederer tüchtige Kräfte haben, ist hier sehr beliebt. „Gasparone", „Don Cesar", „Blaubart" und „Pluto" von Triebel kamen im letzten Jahre zum ersten Male im Stadttheater auf die Bretter, sonst giebt man noch „Den lustigen Krieg", den „Bettelstudenten", „Boccaccio", „Drei paar Schuhe", „Madame Favart", „Seekadet", „Fatinitza" und die „Fledermaus". An Gästen in der Operette sind zu verzeichnen: Tenor Marion aus Leipzig, der den „Alfred" einmal gab, Frau Geistinger, die in der „Madame Favart", in „Therese Krones", in der „Dame mit den Camelien", in der „Fledermaus" und im „Boccaccio" auftrat; Frl. v. Flottwell, die als „Gräfin Carlotta" und Frl. Simony, die als „Bonislawa" einsprang. — Die Oper wird von den Capellmeistern Dessoff und Goltermann geleitet, die Operette von den Musikdirektoren Klahre und v. Rößler. Der dritte Musikdirektor L. Weintraub geht demnächst als Capellmeister nach Hamburg, Concertmeister Heß kommt in gleicher Eigenschaft nach Rotterdam und Friedrich Völker an der ersten Geige wird Concertmeister bei Pollini. — G. K.

Wien.

Die Wiederaufnahme der seit 75 Jahren unserem Opern-Repertoire, also selbstverständlich dem gesammten jetzt lebenden Wiener Hörerkreise entzogen gebliebenen Gluck'schen „Alceste" ist als die einzige aus dem abgelaufenen Musiklebensjahre 1885—86 herstammende Großthat zu verzeichnen. Leider hat dieses Ihrem Berichterstatter aus seinen nahe an ein halbes Säculum zurückgreifenden Prager Lehrjahren her mächtig nachtönende, seither aber nur zu seltenen Zeiten von dessen Partiturleserauge beschaute Meisterwerk blos zwei dicht aufeinander gedrängte, dann aber für die ganze Opernzeitdauer zurückgelegte Darstellungen erlebt. Der einzige Grund dieser raschen Beseitigung ist in Herrn Scaria's, des Vertreters der Herkulesrolle, plötzlichem Erkranken, und in der nicht minder bestürzenden Thatsache zu erkennen, daß sich für den willenlos abgegangenen bis zur Stunde kein Ersatzmann finden ließ.

An Neuerscheinungen engsten Sinnes wurden uns blos drei Werke — am Liebsten schriebe ich: drei Nieten — aufgetischt. —

Anton Dworzak's, des von mancher Seite her Hochüberschätzten, sogenannte komische Oper: „Der Bauer ein Schelm" umfaßt in dem Rahmen seiner langgestreckten zwei Acte weder im strengsten Sinne Komisches, noch irgendwie dramatisch Fesselndes. Sie bringt vielmehr, rein musikalisch erfaßt, blos Ausgefahrenes, Nüchternes, höchstens da und dort eine gewisse Routine in der Combination spannender, orchestraler Außenwirkungen Bezeugendes; dramatisch genommen, aber ganz Krankhaftes, Leben- und Markloses. Nur mühseligen Trödelschrittes schleppt sich diese, nach gewöhnlichster Operetten-, ja

Possenmusikschablone zugestutzte Mache von Scene zu Scene fort. Ueberdies liegt diesem ganzen Getöne ein aller spannenden Komik, ja selbst aller Humoresken Appercüs durchgängig entbehrendes, blos in Ausgefahrenheiten verbrauchtester Deutung sich ergehender Text als nüchternste aller Folien zum Grunde. Solche Umstände erklären wohl unschwer die Thatsache des nach dritter Vorstellung erfolgten gänzlichen Verschwindens dieser Ausgeburt. Wie in meinem vorjährigen, sämmtliche unseren Opernbesuchern vorgeführten Tageserscheinungen vernehmenden Berichte komme ich denn auch in dem über dieses Opus novum rechtsprechenden Urtheile auf meine früheren Worte zurück, die da lauten: Schade um den solchen Nullen geweihten Fleiß-, Mühe- und Zeitaufwand! Vermag selbst eine Kraft von der angestammt und durchläutert humoresken Gestaltungsgabe eines Mayerhofer und ein Körper, gleich jenem unseres Chors und Orchesters, solch ledernes Zeug nicht über dem Wasser zu halten; um wie viel minder alle anderen bei diesem Darstellungsacte einer solchen Hohlgeburt betheiligten Einzelglieder. Von diesen letzteren — nomina sunt odiosa atque superflua, gilt vielmehr die allumfassende Bemerkung: daß ihnen nichts weniger eigen ist, als jene aus tiefster Lebens- und Weltanschauung hervorgegangene Kraft, die man Humor nennt, und die es versteht, selbst dem unbedingt Geistleeren ein gewisses Etwas abzugewinnen, das auf eine tieferliegende Geniusspur hindeutet. Innigstes Bedauern hat mir bei der drei Mal wiederholten Lösung dieser Sissifusaufgabe nur unsere wackere Hofoperncapelle, und dieser zunächst deren verständnißinniger, in eben gegebenem Falle aber viel zu nachgiebiger Lenker, Director Jahn, der die Führung dieses Unternehmens auf seine Schultern genommen, erweckt. Diesem Letzteren wäre denn doch gewiß das entscheidende Wort über das Leben oder Streben dieser Fehlgeburt sogleich nach der Einsichtnahme in dieselbe eingeräumt gewesen. Warum hat er nicht sofort von diesem Rechte Gebrauch gemacht, und seinen Kennerblick entweder fremden Einflüsterungen oder dem unverdient hinaufgeschwindelten Rufe dieses musikalischen Vielschreibers und zu einer Art von Götzen erhobenen Manne des musikalischen Tages, Anton Dworzak genannt, zum Opfer gebracht.

Die zweite Neuerscheinung des eben abgelaufenen Opernjahres: „Der Trompeter von Säckingen“ hat sich zwar unbegreiflicher Weise an hiesiger Stelle zum Range einer sogenannten „Zugoper“ aufgeschwungen. Meines Dafürhaltens ist aber auch in diesem gegebenen Falle der Text ein entschieden verwerflicher, weil Victor Scheffel's hoch- und tiefseitige Grundlage von der Wurzel aus entstellendes, verballhornendes, in die gemeinste, spießbürgerlichste Sphäre herniederziehendes Machwerk. Anlangend die solchem gereimten und ungereimten Convolute von Plattheiten angepaßte Musik, so ist sie ein nicht etwa mit Raffinement, sondern ganz geist- und geschmacklos, ja plump zusammengeleimtes, gekleistertes und gewürfeltes Sammelsurium aus allen möglichen Ton-Idiomgebieten sowohl haltbarer, als ephemerer Sorte. Unfaßbar bleibt indeß die Thatsache, daß ein Hörerkreis, der den Aufführungen unserer Klassikerwerke und jenen der Schöpfungen des an letzter Stelle erwähnten Barden der jüngsten Zeit massenhaft zuströmt und entgegenjubelt, auch diesem Bunge-Neßler'schen Machwerke von Abend zu Abend entgegenjauchzt und johlt, und seiner Hohlklänge nicht satt zu werden vermag.

Die dritte und letzte Neugabe unserer Hofopern-Intendanz und Direction in eben abgelaufenem Jahre nennt sich: „Fata Morgana“. Selbe verdankt ihr textliches Entstehen der bis in das Aeußerste ergiebig gewesenen Feder weiland S. Mosenthal's, einer Art oder Abart deutsch-österreichischen Scribes; ihre musikalische Genesis aber dem jüngst zum dritten Hofoperncapellmeister ernannten Josef Hellmesberger, dem Jüngeren. Das in Rede stehende Werk verwahrt sich schon überschriftlich gegen die Zumuthung, als Oper strengsten Sinnes gelten zu wollen. Es führt nämlich den weiteren Titel: „Lyrisch-choreographisches Drama“. Seine vornehmsten Schwerpunkte ruhen demzufolge nach zuerst erwähntem Hinblicke in der überwiegenden Betheiligung eines Einzelnen oder einer Mehrheit von Organen an dem Gange des Stoffes. Eben diese Mehrheit ist aber scharf zu trennen von dem Begriffe jener Vielheit, wo jedes der Glieder eine ihm grundeigenthümliche Sprache führt, aus deren Zusammenwirken dann der Gedanke echt polyphonen Styls zu durchgreifendster Geltung käme, was hier jedoch nirgends der Fall ist.

Anlangend ferner den diesem Mosenthal-Hellmesberger'schen Werke zum Grunde gelegten Stoffe, so giebt sich derselbe durchaus nicht in der Gestalt einer rasch fortströmenden Handlung zu erkennen. Derselbe faßt vielmehr eine Reihe von nur sehr lose mit einander verknüpften Eindrucks- oder Gefühlsschilderungen derjenigen Persönlichkeiten oder sogenannten Charaktere — lucus a non lucendo — in sich, die an der Ausführung dieses in dramatische Form gegossenen mixtum compositum aller möglichen Art von Gefühlsduselei oder Schwindelei betheiligt erscheinen. Solchem Inhalte ist demnach die dramatische Form nur äußerlich angeklebt oder angeheftet. Dem Wesen zufolge ist somit das ganze Mosenthal'sche Textbuch in das lyrische Dichtungsbereich zu verweisen. Dies feststellend, soll nicht weiter untersucht werden, ob die hier ausgebeutete Lyrik der ächten angehört. Diesem verschwommenen Sentimentalismus wird von dichterischer Seite des Weiteren ein vermeint spannendes Gegenbild durch die nicht blos episodenhaft verwobene oder eingestreute, sondern manchen beträchtlichen Zeittheil des durch vier lange Acte gestreckten Abends in Anspruch nehmende Zuthat eines Ballets zur Seite gestellt. Daher die am Titelblatte angewandte Bezeichnung: „choreographisches Drama“. — An jeder Einzelnstelle der Partitur wird man einer gewandt schreibenkönnenden Hand und eines sehr feinen Gehörssinnes gewahr, die beide sehr Viel und Vielerlei in sich aufgenommen, und das auf solche Art Zueigengemachte geschickt da und dort sogar geistreich anzuwenden verstehen. Ob solchem Eklekticismus eine Palme oder eine Vehme gebühre, mag Jeder nach eigenem Gutdünken entscheiden. Ich möchte Letzterer das Wort reden, und nur Jene bedauern, die, wenn sonst schöpferisch begabt, einem solchen Spruche durch ihren Mangel an Entschiedenheit des künstlerischen Wollens bei doch in gleicher Sphäre feststehendem gründlichem Können, zu verfallen sich der Gefahr ausstellen. — Jene Ausführungen dieser Neuerscheinung, denen ich beigewohnt — meines Erinnerns waren es ihrer drei — verdienen nach allen Richtungen unter die gut klappenden gereiht zu werden. Ein höheres Ziel erstreben und erfüllen wohl niemals die Darstellungen solcher aller Welt und vor Allem dem Janhagel unbedingt dienstbar sich zu zeigen beflissenen Werke. Der mannichfach routinirte Componist stand selbst an der Spitze der seinem Winke nach bestem Können folgegebenden Einzelnen und Massen.

Von den längst eingebürgerten Repertoiropern hat mir die Concertbrandung des eben durchlebten Musikhalbjahres nur zwei Vorstellungen des „Tell“, eine „Lohengrin's“ und endlich eine der „Meistersinger“ zu besuchen ermöglicht. Alle vier Abende hatten die Würdigung von Gastspielen verschiedener Färbung zum Gegenstande und Ziele. In erstgenannter Oper ließ sich ein Mal Herr Jean Lassalle von der großen Oper in Paris als Titelrollenträger, das andere Mal der Preußische Hofopernsänger, Herr Emil Götze als Arnold vernehmen. Letzteren hörte ich noch überdies als Lohengrin und schließlich als Walter von Stolzing. Dieselbe Glanzseite durchgreifender Vornehmheit und Grazie, die Lassalle, den Arien-, Lieder- und Romanzensänger, auszeichnet, adelt auch sein mimisch-musikdeclamatorisches Gebaren in jedem Zuge. Lassalle spielt und singt nicht allein die seinem Darstellen überwiesenen Typen, er lebt sie und weiß diese Lebensschwungkraft, das ihn merkbar Erregende und Spannende, auch mit aller Geistesfülle und mit allem Schwunge des Mienen-, Bewegungen- und Seelenadels, vornehmlich aber mit einem seinesgleichen kaum findenden Zauber der Grazie seinen

Hörern und Beschauern zu Sinn und Gemüth zu führen. Dagegen ist Herr Götze nichts mehr und nichts minder, als ein großer Stimmriese. Mag er denn immerhin seine Manrico's (Troubadour), seine Lyonel's (Martha), seine Edgare (Lucia) u. s. w. mit seinem in der That phänomenalen Organe uns vorsingen! Allein Charaktere gleich dem Lohengrin und dem Walter von Stolzing lasse er ja künftig bei Seite! Und selbst der Rossini'sche Arnold von Melchthal will gesungen und declamirt, nicht aber herausgejohlt sein.

Ein ähnlich gearteter Stimmcrösus, aber Geistes-, Gemüths- und Könnensleerer, Herr Mierzwinsky, ist mir in diesem Jahre, wo fast ausnahmslos ein Opernabend mit zwei, auch drei Concertsoireen in eine und dieselbe Zeit gefallen war, entgangen. Wie wenig ich dieses Versäumniß beklage, wird jeder meinem musikalischen Glaubensbekenntnisse Nähergetretene unschwer fassen und mir auf's schlichte Wort glauben. —

Ungleich schwerer habe ich mich über den gänzlichen Entgang der diesmaligen Gastdarstellungen Niemann's hinwegsetzen können, obgleich die sogenannte „öffentliche Meinung" ein stark fühlbares Minus an Stimmkraft, Stimmschmelz und Stimmzauber an ihm entdeckt haben will. Gleichwohl bleiben mir, nebst anderen durch ihn musterhaft dargestellten Typen, insbesondere seine „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Abspiegelungen nach jeder Richtung Muster ihrer bestimmten Art. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— Emil Götze in Köln hat auf's Neue eine Verlängerung seines Urlaubes nachsuchen müssen, da die Aerzte ihm das Singen streng verboten haben. —

— Von der in Italien als treffliche Altsängerin bekannten Signora Eufemia Barlani-Dini wird berichtet, daß sie durch Studium ihre Stimme für die Tenorlage ausgebildet hat und gegenwärtig als „weiblicher Tenorist" in Mailand in Concerten auftritt. Später gedenkt die Signora, welche bereits in Petersburg die Tenorpartie in der Glinka'schen Oper „Das Leben für den Czaren" und den „Postillon von Lonjumeau" gesungen hat, sich ganz der Bühne zu widmen. —

— Die treffliche Concertsängerin Hermine Kopp hat kürzlich, nachdem sie den Sommer über in verschiedenen Badeorten Norwegens mit großem Erfolge concertirte, in Christiania mit einer Musik-Aufführung die Saison eröffnet. Die Kritik lobt übereinstimmend die schönen Stimmmittel und die Ausdruckskraft der Sängerin. —

— Zum Nachfolger J. Verhulst's in der Direction der Concerte der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und der Felix-meritis-Concerte in Amsterdam ist Herr Julius Röntgen, Sohn des verdienstvollen Leipziger Concertmeisters Engelbert-Röntgen, ernannt worden. —

— Am 1. October begeht der jetzt 71jährige königliche Musikdirektor F. W. Markull in Danzig sein 50jähriges Amtsjubiläum als erster Organist in der Oberpfarrkirche zu St. Marien. Aus den verschiedenen Kreisen der Bürgerschaft Danzig's sind Comitées zusammengetreten, die den seltenen Festtag durch Gottesdienst, Musik-Aufführungen und Festbanketts feiern wollen. —

— Pablo de Sarasate feiert gegenwärtig im nördlichen Theil seiner spanischen Heimath großartige Triumphe. In San Sebastian, Bilbao und Santander, woselbst er bisher concertirte, erreichte der Enthusiasmus seiner Landsleute einen fast bedenklichen Grad und artete in Fanatismus aus. —

— Auf Bitten seiner Dresdener Schüler und Schülerinnen hat der bekannte Gesangspädagog Professor Lamperti seinen Entschluß, nach Wien überzusiedeln, aufgegeben und wird in Dresden bleiben. —

— Aus New-York kommt die Nachricht, daß Lilli Lehmann sich mit dem Besitzer der Newyorker Staatszeitung, Oswald Ottendorfer verheirathen werde. —

— Gounod wird in der Octobersitzung der Pariser Akademie der Künste einen Vortrag über folgendes Thema halten: La Nature et l'Art (Natur und Kunst).

— Der Director des Chicagoer Musical College, Dr. Ziegfeld, hat den Violinist Jacobsohn als Lehrer an sein Institut berufen. —

— Der Präsident der „Händel und Haydn Society" in Boston, Charles Perkins, wurde bei einer Spazierfahrt durch den Umsturz seines Wagens getödtet. —

— In Karlsbad ist der jetzt zur Cur dort weilende berühmte Sänger Theodor Wachtel ernstlich erkrankt. —

— In Berlin starb am 15. d. Ms. Prof. Hugo Schwantzer, der Leiter des unter seinem Namen bekannten Conservatoriums. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Als erste Novität dieser Saison wird im Hofoperntheater zu Wien am 4. Oct., dem Namensfest des Kaisers, die Oper „Marfa" von Hager zur Aufführung gelangen.

Julie von Pfeilschifter's „Agnete" (phantastische Scenen für Gesang und Tanz, Text frei bearbeitet nach der Dichtung „Agnete" von Robert Musiol) hat im Kgl. Theater zu Wiesbaden wiederholt lebhaften Beifall gefunden.

Am 13. Oct. kommt die neue komische Oper „Auf hohen Befehl" von Carl Reinecke auf dem Stadttheater zu Hamburg erstmalig zur Aufführung. Einige Zeit später wird das Werk auch in Dresden aufgeführt werden.

Im Leipziger Stadttheater wird Marschner's hier lange nicht gegebene Oper „Templer und Jüdin" neu einstudirt und nächstens in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Wie sich neuerdings herausgestellt, ist der Schaden, den das Berliner Philharmonische Orchester durch den Brand in Scheveningen erlitten hat, doch kein so beträchtlicher. Die Instrumente und Musikalien waren mit 25 000 Mark versichert, welche Summe (mit einem Abzuge von 2000 Mark) seitens der betreffenden Versicherungs-Gesellschaft bereits ausgezahlt worden ist. Außerdem sind von Scheveningen aus an die Orchestermitglieder 4000 Mk. zur Vertheilung gekommen und die Holländer sind weiterhin bemüht, durch Veranstaltung von Sammlungen und einem Wohlthätigkeits-Concert Mittel für die geschädigten Musiker zu schaffen.

— Mittheilungen aus Paris zufolge hat die Prinzessin Jeanne Bonaparte, welche die diesjährigen Festspiele in Bayreuth besuchte, den Plan gefaßt, die Wände ihres Boudoirs mit Scenen aus „Tristan" schmücken zu lassen. Dieses Werk des Meisters war besonders von mächtigem Eindruck auf die Prinzessin gewesen, so daß sie, um einzelne Scenen desselben immer vor Augen zu haben, einem Pariser Künstler Auftrag gab, für den Plafond ihrer Boudoirs das Schiff des ersten Actes mit Isolde und Brangäne im Vordergrund und für die Wände die Scenen „Isolde auf Tristan harrend", „Liebesscene" und „Der sterbende Tristan" zu malen und zwar mit möglichster Portraitähnlichkeit der betreffenden ausführenden Bayreuther Künstler. —

— Den in Berlin tagenden Naturforschern hatte Kaiser Wilhelm 800 Billete zu der am 20. September veranstalteten Festvorstellung von Wagner's „Walküre" im Kgl. Opernhaus zur Verfügung gestellt. —

— Zu den Vereinen, welche in diesem Winter Liszt's Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" aufführen werden, ist nun auch der Neue Singverein in Stuttgart (Direction Josef Krug-Waldsee) getreten.

— Der Philharmonic-Club in New York hat Gernsheim ersucht, ein Sextett für ihn zu componieren, was in nächster Saison zur Aufführung kommen soll. Derselbe Verein hat sich auch von Godard ein Kammermusikwerk componieren lassen. —

— Aus Berlin kommt die fast unglaubliche Mittheilung, daß das Grab Meister Kiel's sich bis zum heutigen Tage in einem Zustande befindet, der jeder Beschreibung spottet. Seitdem der Grabhügel aufgeworfen wurde, hat man an demselben nichts mehr gethan, so daß er heute noch ohne Grabstein und ohne Blumenschmuck ist. In dem großen Berlin fand sich also Niemand, der die

letzte Ruhestätte des als Mensch so edlen und liebenswürdigen Meisters der kirchlichen Tonkunst schmücken wollte. Doch ja, der Todtengräber hat erzählt, daß vor ungefähr drei Vierteljahren von zwei verschiedenen Parteien die Errichtung eines würdigen Grabdenkmals geplant worden sei, daß aber die Parteien sich hinsichtlich des Kostenpunktes und der Großartigkeit des Monuments nicht hätten einigen können. Also hat auch in diesem Fall nur das leidige Parteiwesen eine gebotene That schuldiger Pietät verhindert. Hoffentlich finden sich wirkliche Verehrer Kiel's, welche, frei von jedem, gerade in Pietätssachen so verwerflichen persönlichen Interesse, für eine baldige würdige Ausschmückung des Grabes Sorge tragen. —

— Rubinstein's sechste, dem Leipziger Gewandhause gewidmete Symphonie wurde am 19. Sept. im Concertsaale zu Petersburg unter des Autors Direction privatim aufgeführt. Dieselbe ist viersätzig und besteht aus Allegro, Andante, Scherzo und Finale. In letzteres sind mehrere russische Themata verwebt. —

— Die italienische Oper in Moskau wird ihre Saison mit Lohengrin und Rubinstein's Dämon beginnen. Die russische Operntruppe führt Glinka's Ludmilla, Rubinstein's Dämon, Tamara von Boris Scheel, Vakoula von Tschaikowsky, Meyerbeer's Robert und andere Werke vor. Die russische Oper in Petersburg hat größtentheils nur Opern russischer Autoren auf das Repertoir gesetzt. —

— Die Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters hat die Rollen von Wagner's Walküre bereits vertheilt und erwartet man im Laufe des Winters die Aufführung. —

— Im Theater zu Antwerpen fand die erste Lohengrinaufführung im vorigen Jahre, wahrscheinlich in Folge mangelhafter Darstellung, keinen besonders großen Beifall. Dennoch gedenkt der jetzige Director Hamme das Werk, dessen Schauplatz Antwerpen ist, im Laufe der Saison wieder vorzuführen. —

— Das französische Ministerium des Unterrichts und der schönen Künste in Paris beabsichtigt, einen Orden speciell für Musiker zu gründen, genannt Ordre lyrique. Gounod und Ambroise Thomas sollen zuerst damit ausgezeichnet werden. —

— Die Leipziger Gewandhaus-Concerte werden am 14. Oct. ihren Anfang nehmen. —

— Der energische Pariser Capellmeister Lamoureux, welcher das dortige Eden-Theater vom 15. April bis 4. Juni 1887 gepachtet, wird den „Lohengrin" daselbst 10 Mal zur Aufführung bringen. Schon Mitte Januar gedenkt er mit den Proben anzufangen, um das Werk in einer Vollkommenheit herauszubringen, wie sie selbst in Deutschland bisher noch nicht erreicht wurde. Jede Solopartie wird doppelt besetzt. Das Personal zum Chor soll mit größter Sorgfalt ausgesucht (im Ganzen 80 Mitglieder) und einstudirt werden; das Orchester wird aus 90 gediegenen Musikern bestehen. Bekanntlich hat sich Lamoureux vor Kurzem genaue Instruction bei Frau Cosima Wagner in Bayreuth behufs sorgfältigster Inscenirung des „Lohengrin" geholt. —

— Der Trovatour in Mailand berichtet: Die Directoren der großen Oper in Paris, Ritt und Gailhard hätten Verdi ersucht, zur hundertjährigen Feier der französischen Revolution 1889 eine Oper zu componiren und der Meister habe zugesagt. —

— Ein zehntägiges Musikfest mit 11, sage elf Concerten ist in Europa noch nicht dagewesen, wohl aber in Amerika. Dasselbe fand im August im Clear Lake Park, Cerro Gordo County statt. Dr. H. Perkins aus Chicago war Dirigent desselben. —

— Die Saison der Promenaden-Concerte in Covent Garden zu London hat sehr günstig begonnen. Das erste Concert war von 4000 Personen besucht. —

— Die Harmonie der Töne scheint doch in der Sängerwelt die Harmonie der Herzen nicht immer zu befördern. Daß sich die Gerster scheiden läßt, haben wir bereits gemeldet. Jetzt kömmt auch die Nachricht, daß die Fursch-Madi von ihrem Gatten eine Scheidungsklage bekommen hat. —

— Das am 18. und 19. d. M. in Cöthen abgehaltene sechste Anhaltische Musikfest erfreute sich einer außerordentlich lebhaften Theilnahme. Unter Direction des Hofcapellmeisters Klughardt aus Dessau brachte der erste Tag eine vortreffliche Aufführung von Händel's „Messias". Der Chor zählte 350 Sänger, die den Gesangvereinen von Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst angehörten. Von den Solisten ragten namentlich Frau Moran-Olden aus Leipzig und Herr Oskar Krebs aus Dessau hervor. Der zweite Tag bot ein abwechselungsreiches Programm und brachte besonders der Sängerin Frl. Zerbst aus Berlin reiche Ehren ein. Zum Schlusse des Festes wurde Herrn Capellmeister Klughardt ein wohlverdienter Lorbeerkranz überreicht. —

Kritischer Anzeiger.

Literatur.

Dr. Max Steinitzer: Ueber die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen. München, Theodor Riedel.

Das Thema dieser Schrift ist von so hoher Bedeutung, daß es als Preisaufgabe gestellt werden könnte, um eine eingehende, sachgemäße Behandlung desselben zu erzielen.

Der Verfasser vorliegender Broschüre hat zwar die Werke von Helmholtz, Hauptmann, Riehl, Carriere, Wundt u. A. gelesen, ist aber leider so wenig in der Harmonielehre bewandert, hat überhaupt so wenig speciell theoretische Compositionsstudien gemacht, daß er nicht einmal weiß, daß auch in der Harmonik Vorhalte verwendet werden. Seite 36 sagt er: Bezeichnender als der Ausdruck Dissonanz ist der des Vorhaltes, welchen die musikalische Theorie allerdings blos auf die Melodie(?) anwendet, der aber bei der dem melodischen Vorhalte so nah verwandten Erscheinung der Dissonanz auch in der Harmonie mit großem Nutzen zu gebrauchen wäre — Herrn Dr. Steinitzer sei hiermit gesagt: Daß schon Palestrina und seine Zeitgenossen im 16. Jahrhundert die harmonischen Vorhalte viel reichlicher angewandt haben, als die melodischen. Daß St. wirklich nur von der Anwendung melodischer Vorhalte Kenntniß hat, kann man noch auf Seite 57 erfahren; dort sagt er: „Vorhalt" nennt nämlich die musikalische Theorie Verzögerung des harmonieeigenen melodischen Intervalls über einem Accorde durch die kleine oder große Secunde dieses Intervalls". Dann heißt es: „In der modernsten Musik kamen die Vorhalte zu einer früher ungeahnten Wichtigkeit. Den in der klassischen Instrumentalmusik Aufgewachsenen fällt es meist ungemein schwer, (?) sich mit dem Vorhaltswesen (sic!) zu befreunden, aber der in modernster Musik heranwachsenden Jugend ist dieser doppelte Gebrauch des melodischen Vorhalt's etwas Entzückendes und Unentbehrliches; dahin gehören besonders die Walzer in der Art von Strauß, in welchen beide Arten von (melodischen) Vorhalten promiscue gebraucht sind." Siehe S. 58 u. 59. Nach St. haben also die Klassiker Haydn und Mozart selten melodische Vorhalte angewandt, sondern erst die modernen Tanzcomponisten. Er spricht auch von einer Mozart'schen Harmonisirung, als habe Mozart anders harmonisirt wie andere Componisten.

Dieser Mangel an theoretischen Studien macht sich fast auf jeder Seite durch unzutreffende Aussprüche bemerkbar. So glaubt er, nur Richard Wagner und seine Anhänger haben den Dominant-Septimen-Accord mit melodischen Vorhalt der Quinte vorherrschend verwendet. Steinitzer sagt: „Der von Richard Wagner und den Anhängern seines Styls so oft gebrauchte Dominant-Septim-Accord mit oberem Vorhalt der Quinte



wird von Musikern und Laien als ein außerordentlicher Wohlklang(?) gepriesen."

Herrn Steinitzer ist zu bemerken, daß dieser Ausspruch lächerlich ist. Vorhalte der Quinte des Dominantseptimen-Accordes kommen seit Jahrhunderten in allen Tonwerken vor. Sie werden aber in der Harmonielehre, also von den Musikern, nicht als „außerordentlicher Wohlklang", sondern, wie alle harmonischen und melodischen Vorhalte, als Dissonanz bezeichnet.

Wie überhaupt ein Mann bei so mangelhaften Kenntnissen der Harmonielehre es dennoch wagen kann, über ein solches Thema zu schreiben, wie er es wagen darf, den Componisten zu sagen, daß solche melodische Vorhalte hauptsächlich erst durch Strauß'sche Tänze vielfach in Anwendung gekommen seien, dies ist mir ganz unbegreiflich. Nicht einmal zu wissen, daß sowohl in der klassischen Instrumentalmusik, wie schon in der Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts harmonische und melodische Vorhalte in großer Anzahl vorkommen und dennoch ein Buch über diesen Gegenstand zu schreiben, — diese Keckheit verdient eine ernste Zurechtweisung. — S—t.

Untersuchungen über das Wesen der Tonarten. Von M. E. Sachs, Professor. Demmin, Verlagsbuchhandlung von A. Frantz, 1884. 91 S.

Die Tonart ist dem Verfasser weder eine rein melodische noch eine rein harmonische Erscheinung. Er muß ihr „harmonische und

melodische Bestandtheile zuerkennen. Als harmonische Bestandtheile sind ausschließlich die Töne des tonischen Dreiklangs zu betrachten; als melodische alle anderen Töne der beiden Dominantdreiklänge und des übergreifenden Systems. S. 11. Nun bespricht das Schriftchen die einzelnen Töne der beiden Tongeschlechter, der Dur- oder activen und der Moll- oder passiven Tonart, die er offene Tonarten nennt; erweitert sodann seine Betrachtungen auch auf die geschlossenen Tonarten (übergreifendes System), wobei den obern und untern Leittönen ersten und zweiten Grades besondere Beachtung gewidmet wird. Nach Besprechung der offenen und geschlossenen sowie der melodisch unvollständigen Tonarten und dem Uebergang in die nächste Tonregion, kommen die Accordbildungen an die Reihe. Bei den Zweiklängen sind ausführliche Erörterungen über deren Fortschreiten angefügt; dann folgen die Drei-, Vier-, Fünf- und kürzer auch noch die weiteren Vielklänge in einer Vollständigkeit aufgezählt, wie man sie sonst nicht leicht findet. Die Stamm-, Drei- und Vierklänge sind dem Verfasser die Wirklichkeitsform, die Sext- und Quintsextaccorde die Frageform, die Quartsext- und Terzquartaccorde die Bedingform und die Secundaccorde die Befehlsform. Der verminderte Septaccord ist ihm der passive Vierklang; doch ist als der wichtigste passive harmonische Vierklang der Septaccord der zweiten Stufe bezeichnet. Schon aus dem Bisherigen dürfte ersichtlich sein, daß diese Schrift des Interessanten sehr viel bietet. Der Verfasser hofft, seine „entwickelten Ansichten in einer für den Unterricht brauchbaren Gestalt der Oeffentlichkeit übergeben zu können". Wir sehen dieser Publication mit Interesse entgegen. Zum Schlusse können wir den Wunsch nicht unterdrücken, es hätte dem Verfasser gefallen mögen, viel häufiger, als es geschehen (S. 64 und 75), an geeigneten Beispielen von ungewöhnlichen Accordverbindungen und melodischen Wendungen aus der practischen Musik deren Berechtigung nachzuweisen. (Vgl. S. 45.) Wir glauben, daß die Schrift dadurch sehr gewonnen hätte. Jg. Scheel.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

1) **Sachs, Jul.**, Op. 96. Drei kleine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Spinnlied. 50 Pfg. Nr. 2. Eine kleine Geige. 50 Pfg. Nr. 3. Wiegenlied. 50 Pfg. Magdeburg, Heinrichshofen.

2) ——— Op. 98. Lied: „Ich wollt', ich wär' die Harfe Dein" (Dichtung von Carmen Sylva), für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. 30 Pfg. Ausgabe für tiefe Stimme. Ebendaselbst.

3) ——— Op. 97. Gesang der Cigarrera in Sevilla — für 1 Singstimme mit Pianoforte. M. 1.30. Ebendaselbst.

ad 1. Diese drei Liederchen weisen eine anmuthende Natürlichkeit — Naivetät — auf und bergen dabei einen guten Humor. Sie werden von Kindern gern gesungen oder vielmehr gern gehört werden. Wir meinen, die lieben Mütter mögen sie den Lieblingen ihres Herzens vorsingen: das beste Mittel, Kindern die Kunst der Musik lieb und werth zu machen. So wird den jungen Seelen die Musik an's Herz gelegt, in's Herz hinein gesungen.

ad 2. Hier ergeht sich der Herr Componist freilich auf andern Pfaden, wohin ihn der vielgestaltige Text auch hinweist. Die hohe Dichterin kann einen Componisten nicht blos erwärmen, sondern sogar begeistern. Herr Jul. Sachs hat den Worten in dieser Weise vielfach Rechnung getragen. Es finden sich in dem genannten Liede namhafte Steigerungen bis zu einem gelungenen Höhepunkte. Etwas abgeschwächt werden erstere durch öfters nicht wohlangebrachte Textwiederholungen. Die Begleitungsformen sind als vortrefflich gelungen zu bezeichnen. Das Lied wird sich Freunde erwerben.

ad 3. Für Kreise, wo man Ave Maria mit Mi Cigarrera, wie hier geschehen, zusammenreimt und musikalisch verbindet, kann dieses Lied empfohlen werden; uns kann solche Mühe nicht dienen, noch weniger entzücken! — R. Sch.

Kaiserlied. Gedicht von Julius Bierbaum, Musik von Cornelius Rübner.

Das Gedicht ist in einem kindlichen Ton gehalten und paßt deshalb mehr für die untersten Unterrichtsstufen, als für die gesammte Schuljugend, für die es, der Musik nach zu urtheilen (3stimmiger Chor), bestimmt ist. Die musikalische Einkleidung entspricht übrigens mit Geschick den Forderungen, die man an ein Kinderlied stellen muß und dürfte sich in den Schulen bald einbürgern. ‡

Köllner, E., Op. 81. Ein Frühlingsmorgen. Dichtung von Hermann Heine. Für 3stimmigen Frauen- oder Männerchor, Soli und Clavierbegleitung mit verbindender Declamation. Part. M. 2.—, Stimmen M. 1.20, Solostimme 75 Pfg., Text 10 Pfg. Quedlinburg, Christ. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.

So gewiß wie es ist, daß, so lange die Erde steht, nicht aufhören wird, Sommer und Winter, Tag und Nacht, so gewiß ist's jedenfalls, daß, so lange es Dichter giebt oder sich etwelche Menschen für solche halten, werden sie auch den Frühling preisen oder verherrlichen, (wie sie sich einbilden), wenn nur irgend ihre Sprache oder ihre vermeintliche Poesie dazu ausreichte. Hinwiederum wird es auch nicht an Tonsetzern — wir wollen nicht sagen Componisten — fehlen, die nur warten, bis ein solches Frühlingspreislied vom Stapel gelassen wird, um es mit Musik zu beglücken. Vorliegender Frühlingsmorgen ist gewiß einem ehrlichen guten Gemüthe entsprossen, ohne einer Menge eben solcher gemüthvollen Seelen irgend etwas Neues zu sagen. Noch weniger vermag solches die beigegebene Musik, die nicht nur für dreistimmigen Frauenchor, sondern auch für solchen Männerchor zugleich eingerichtet ist. Von letzterem, dem Männerchor, welchem öfter der Grundbaß fehlt, und der meistens eine Terz oder Quarte höher stehen müßte, um Wirkung zu erzielen, versprechen wir uns noch weniger Effect.

Alles in Allem gesagt, werden diese Chöre, Duette, Soli und Declamationen ihrer Naivetät und biedern Einfachheit halber Dilettanten-Vereinen in Stadt und Land vielleicht einige Freude und Befriedigung gewähren, höhern Anforderungen können sie nicht entsprechen. R. Sch.

Erinnerungen an Mozart.

Von Dr. Heinrich Penn.

Der Mai dieses Jahres hat uns einen bedeutsamen Gedenktag an den unvergeßlichen Amadeus Mozart gebracht, denn gerade vor hundert Jahren feierte des Meisters Oper „Le nozze di Figaro" — „Die Hochzeit des Figaro" — im „kaiserlich königlichen National-Hoftheater" zu Wien ihre Auferstehung. Das Werk errang einen geradezu glänzenden Triumph. Da wird es denn zur Stunde gewiß von Interesse sein, zu erfahren, wie und wo eine der schönsten Nummern der ganzen Partitur dieses Werkes entstanden ist.

Der Lenz des Jahres 1786 war eingezogen in Wien mit Lerchentriller und Finkenschlag, Schneeglöckchen läuteten ihn ein, Maiblüthen und Veilchen hauchten ihren duftigen Gruß. In dem Sommerhause des damals vielbekannten und auch als Kunstmäcen oftgenannten reichen Großhändlers N. — auf der Landstraße zu Wien (Dornbach und Döbling waren eben noch nicht so in Mode gekommen wie heute) hatte sich an einem warmen Frühlingsabend eine gewählte Abendgesellschaft versammelt, und trieben sich die Gäste in den kunstreich zugeschnittenen Buchs- und Taxushecken sowie an den künstlich geschlungenen Beeten, meist mit farbigem Kies und Glas in symmetrischen Figuren ausgelegt, herum. Denn eitel Geschnörkel war die Gartenkunst jener Tage, in welchen sich ausschließlich die französische Manier der Verkünstelung geltend machte, während der prächtige englische Park, welcher die freie Naturentfaltung zum Cultus erhob, sich nur weniger Verehrer erfreute.

Mußte doch selbst das Wasser alle möglichen Künste ausführen, — in Cascaden, Fontainen, Springbrunnen 2c. Und die Leute waren ebenso geschnörkelt, nicht nur in ihren steifen Anzügen, sondern auch in ihrer Redeweise und Höflichkeitsform.

Die Gesellschaft war schon vollständig versammelt, man plauderte von den Reformen Josefs, seiner bevorstehenden Reise nach Rußland, vom liebenswürdigen Erzherzog Franz, vom Hoftheater, an dem gerade Madame Adamberger brillirte, und natürlich auch von der Oper. Während eine Partei die vielbeliebten Opern "Cosa rara" und „Arbore di Diana" von dem in Wien anwesenden Maëstro Vinzens Martin lobten, traten andere wieder für Mozart's „Entführung aus dem Serail" ein, die soeben Furore machte.

Plötzlich öffnete sich die Gartenpforte und Großhändler N— erschien, ein seltsames Männlein mit sich führend, welches die ausschließlich dem Hausherrn geltenden Begrüßungen in linkischer Weise beantwortete.

Es war dies ein kleiner, schmächtiger Mann in tabackfarbigem Frack mit großen Knöpfen, weißer Weste, schwarzen Kniehosen mit silbernen Schnallen, Schuhen und Strümpfen. Das Gesicht war

etwas blaß, nicht schön, aber ausdrucksvoll, mit einer gebogenen Nase. Das Haupt deckte eine zierlich gepuderte Perücke mit stattlichem Zopfe; aus der Weste starrte eine umfangreiche, blendend weiße und steife Busenkrause, die linke Hand hielt den Chapeau-bas, die rechte ein spanisches Rohr mit einem großen Elfenbeinknopfe.

Die Gesellschaft glotzte den unbekannten Gast an, der gar verlegen und unbeholfen auf einem Flecke stehen blieb, während der Hausherr in der umständlichen Manier jener Zeit die einzelnen Personen begrüßte. Als er damit zu Ende war, ergriff er den erwähnten stummen Gast bei der Hand und stellte ihn der Gesellschaft mit folgenden Worten vor:

„Herr Mozart wird mir heute die Ehre geben, an unserer Abendmahlzeit theilzunehmen."

Sofort erwachte die Neugierde in der Gesellschaft.

„Der Mozart ist's!" hieß es. „Der berühmte Musiker. — Der Componist der Entführung aus dem Serail". —

Die Vornstehenden sagten es den Entfernten, Alles starrte den Gast an und wunderte sich nur, daß der berühmte Mann gerade so aussah wie ein gewöhnlicher Mensch.

Der Meister war zuerst in peinlichster Verlegenheit, plötzlich jedoch belebten sich seine bisher fast nichtssagenden Züge, seine schönen blauen Augen leuchteten auf, der Blick flog ausdrucksvoll über die Versammlung und — eben als einige Herren aus der Gesellschaft auf ihn zutreten wollten, wehrte er dieselben mit dem Stocke ab und rief in seinem gewohnten Dialekte: „Erlauben's mir ein Augenblick, ich bin gleich wieder da. Gehorsamer Diener!"

Damit eilte er davon, die Gesellschaft in nicht geringer Verwunderung, den Hausherrn in einiger Verlegenheit zurücklassend.

Plötzlich erschien Mozart wieder, aber er war wie umgewandelt, heiter strahlte sein Auge, er scherzte, lachte, schwatzte, gab unzählige Anekdoten zum Besten, und nach eingenommenem Souper setzte er sich ungebeten ans Clavier und phantasirte bald so geistvoll, dann ergreifend und wieder muthwillig, daß die ganze Gesellschaft geradezu entzückt erklärte, sich noch nie so vortrefflich unterhalten zu haben.

Ja, seine frohe Laune ging soweit, daß er, als der Hausherr seinen Bedienten Martin wegen eines verschütteten Glases Punsch einen Esel schalt — die zwei Zeilen: „O du eselhafter Martin, o du martinischer Esel!" rasch improvisirend, zu jenem berühmten komischen Canon gestaltete, der noch jetzt manche Gesellschaft ergötzt.

Als man sich spät Abends in fröhlichster Stimmung trennte, konnte sich Herr N— nicht enthalten, den Meister Amadeus um den Grund dieser auffallenden Veränderung zu fragen.

Mozart lachte und entgegnete: „Haben's das Zischeln bei meiner Ankunft gemerkt, und wie man mit mein' Namen Fangball spielte? Kommen's künftigen Samstag in mein' „Figaro", da wird Ihnen Alles klar werden. Gute Nacht, g'horsamer Diener!" —

Die Mitglieder der geschilderten Abendgesellschaft waren denn auch mit Herrn N— bei der ersten Aufführung von „Figaro's Hochzeit" vollzählig erschienen; wie erstaunten und verwunderten sich jedoch dieselben, als sie in dem herrlichen ersten Finale, wo die Gräfin Susannen und diese Figaro die Auskunft über den Pagen zuflüstern, eine lebendige Wiedergabe ihrer eigenen Gartenscene fanden.

Dieselbe hatte den Meister zu der Nummer inspirirt, er hatte die Gesellschaft deshalb so plötzlich verlassen, war in ein naheliegendes Kaffeehaus geeilt und hatte dort noch unter dem frischen Eindrucke das Finale componirt.*)

Jetzt kannte die Gesellschaft allerdings den Grund der plötzlichen Aenderung im Benehmen Mozart's. Auf der Wiener Landstraße jedoch wurde die herrlichste Nummer in „Figaro's Hochzeit" componirt. (?) — (Schluß folgt.)

*) Höchstens einige Skizzen gemacht. So schnell läßt sich ein Finale nicht componiren. Die Red.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erscheint soeben: [390]

Kinderspiele.

Leichte Stücke für das Pianoforte

von

Philipp Scharwenka.

= *Mit Titel-Illustrationen.* =

Opus 64.

I. Reihe.

1. Mit dem Reifen . . ℳ 0.75.
2. Auf der Schaukel . - 1.—.
3. Soldatenspielen . . - 0.75.
4. Ringelreigen . . . . - 0.75.
5. Verstecken . . . . . - 0.75.
6. Mit Schaukelpferd u. Trompete . . . . . - 0.75.
7. Fangball. . . . . . . - 0.75.
8. Auf der Eisbahn . - 0.75.

Opus 68.

II. Reihe.

1. Tanzvergnügen . . . ℳ 0.75.
2. Kutscher und Pferd - 0.75.
3. Schulespielen . . . . - 0.75.
4. Auf dem Wasser. . - 0.75.
5. Kinderbrautzug . . - 1.—.
6. Ritter und Räuber. - 0.75.
7. Puppentheater . . . - 0.75.
8. Der Kreisel . . . . . - 1.—.



J. C. KESSLER.

Op. 92. **Sechs Charakterstücke** für Pianoforte. Nr. 1. Morgenlied. Nr. 2. Abendlied. Nr. 3. Sehnsuchtswalzer. Nr. 4. Ländler à **50** Pf. Nr. 5|6. Zwei Savoyardenweisen. 75 Pf.
Op. 93. **Dreissig sehr kurze und leichte Sätze**, in allen Dur- und Moll-Tonarten für Pianoforte. ℳ 1.75.
Op. 94. **„Cadenzen und Präludien“** für Pianoforte. Heft I. ℳ 1.75. Heft II. ℳ 2.50.
Op. 100. **„25 Studien“** für Pianoforte zur höheren Vollendung bereits gebildeter Clavierschüler. Heft I, II, III, IV, V, VI à ℳ 2.—. [392]
☞ Eingeführt im Wiener Conservatorium und anderen Musikschulen.

Verlag von **Em. Wetzler (Jul. Engelmann), Wien.**

Bedeutendstes Etablissement
für
Concert-Arrangements
in Wien.

Albert J. Gutmann's k. k. Hofmusikalienhdlg.
im k. k. Hofopernhause. [393]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben: [394]

Sonate für Pianoforte und Violine
(in Ddur)
componirt von
Willy Rehberg.

Op. 10. Preis ℳ 6.—.

Im Verlag von *Praeger & Meier* in *Bremen* ist erschienen: [395]

Der Blumen Rache.

Gedicht von **Freiligrath.**

(Englische Uebersetzung von Mrs. J. P. Morgan) für gemischten Chor, Solo und Orchester componirt von

Adolf Wallnöfer.

Opus 31. Preis: Partitur ℳ 5.—. Orchesterstimmen ℳ 8.—. Clavierauszug ℳ 4.—. Chorstimmen ℳ 1.—. Textbuch 15 Pf.

Ruth.
Biblische Scenen

gedichtet von Rob. Musiol.

Für **Soli, Chor** und **Orchester**
componirt von

Louise Adolpha Le Beau.

Opus 27.

Partitur ℳ 30.—. Clavierauszug ℳ 6.—.
Orchesterstimmen ℳ 15.—. Chorstimmen ℳ 2.—.
Streichquintett apart ℳ 5.—. Jede Stimme einzeln à 50 Pf.

Verlag von [396]
C. F. Kahnt Nachfolger in **Leipzig.**

Hierdurch erlaube ich mir ergebenst mitzutheilen, dass ich die Vertretung meiner Concert-Angelegenheiten dem

Allgemeinen Concert-Büreau
(Otto Lessmann & Henry Klein),
Berlin W., Winterfeldtstrasse Nr. 31

übertragen habe.

Gefällige Anerbietungen, meine Mitwirkung in Concerten betreffend, bitte ich an das Büreau oder an mich, **Heidelberg** (Bismarckstrasse 15) zu richten, wohin ich meinen Wohnsitz verlegt habe. [397]

Anna Grosser
geb. Rilke
Hofpianistin des Königs und der Königin der Belgier.

Gustav Trautermann,
Konzert- und Oratoriensänger,
Tenor.

Leipzig, Poniatowsky-Strasse 2II. [398]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 8. October 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

VI.

In einem der Nachrufe, welche Liszt unmittelbar nach seinem Hinscheiden gewidmet wurden, fand sich der Satz: „Die Natur habe ihn nicht ausschließlich und unbedingt zum Musiker bestimmt gehabt, er habe zu jenen genialen Menschen gehört, welche auf jedem Gebiet Großes geleistet haben würden". Falsch und wahr zugleich. Liszt war Musiker in jeder Faser und in jeder Falte seines Wesens, er hatte die ausgeprägteste Begabung und fand die innerste Befriedigung in der Musik. Die Natur verfährt schwerlich so zufällig und willkürlich, daß sie ein musikalisches Gefühl und Vermögen einziger Art einem Manne verleiht, der unter Umständen auch ein großer Baumeister oder Schriftsteller geworden wäre. Das aber ist gewiß, daß der Musiker in Liszt seine geistige Nahrung nicht ausschließlich in der Musik suchte, daß ihm ein Verständniß alles Schönen und Erhabenen eröffnet war, und daß er von früh auf einen wunderbaren Instinct für das Bedeutende, Fördernde auf andern Geistes- und Lebensgebieten, als den der Musik, in sich trug. Und darüber hinaus hatte Liszt, ganz im Gegensatz zur Indolenz wie zum Hochmuth zahlreicher Musiker, ernst und tief nachgedacht, was sein Kreis im großen Kreis der Welt bedeute, hatte bei dem höchsten Werth, den er seiner Kunst zusprach, niemals vergessen, daß noch andere Werthe neben ihr vorhanden seien. Daraus und aus dem lebendigen Antheil, den Liszt demzufolge an außermusikalischen Dingen nahm, mochte wohl bei Einzelnen der Eindruck entspringen, daß er auf vielen Gebieten Großes geleistet haben würde. Es ist müßig, die Frage des Breiteren zu erörtern; wir kennen nur den einen Liszt, der sechzig Jahre hindurch in Lust und Leid in und mit seiner Kunst gelebt hat, und dessen letzte irdische Labung die Klänge des Parsifal gewesen sind. Die wunderbare Zusammenwirkung von Naturell und Bildung in Liszt's Wesen hob ein entschiedenes Uebergewicht des Naturells nicht auf. Und dies Naturell war durchaus das eines echten Musikers, es hatte Grundelemente, die uns in Gestalt und Leben mehr als eines großen Meisters der Musik begegnen und auch bei Liszt leicht erkennbar waren. In der individuellen Mischung erschienen sie freilich einzig und übten jene wunderbare Anziehungskraft, welche von ihm ausging, und welche selbst seine offenen Gegner und heimlichen Feinde nicht in Abrede stellen mochten.

Aus der Fülle der persönlichen Erinnerungen an Liszt und all' ihrer Mannichfaltigkeit treten uns die Lebenskraft und die unversiegbare künstlerische Jugend dieses Naturelles, welche er sich auch als „Altmeister" erhielt, eben so sprechend und fesselnd entgegen, wie aus der Ueberzahl der Bildnisse und plastischen Bildwerke die mächtigen, Jedem, der sie einmal geschaut, unvergeßlichen Züge. Die wunderbare Verbindung von Leidenschaftlichkeit und Zartheit, von imponirender Hoheit und rührender Milde und Güte, wie sie, allen andern voran, Rietschel's allbekanntes Relief der Nachwelt überliefert und wie sie uns auch aus dem letzten, nach dem Leben geschaffenen Bilde heraus ergreift, sie war der Natur des Meisters unverlierbar eigen. Die Stunden sind ungleich, und auch Liszt entzog sich diesem Gesetz des Daseins nicht. Aber es wird wenig Stunden in seinem Leben gegeben haben, in welchen er die rasche, feurige Erregbarkeit seiner Seele oder umgekehrt die Wärme seines menschlichen Mitgefühls verleugnet hätte. Wunderlich genug ward auch das Anlaß, seinen innersten Beruf in Zweifel zu ziehen. Nach gewissen Stimmen schien es, als ob der „ganze Musiker" durchaus dem Bilde gleichen müsse, welches (bei Diderot) Rameau's verlumpter Neffe von seinem berühmten Oheim entwirft: „Thut er Jemanden Gutes, so weiß er gewiß nichts davon. Er ist ein Philosoph in seiner Art; er denkt nur an sich, und die übrige Welt ist ihm wie ein Blasebalgsnagel. Seine Tochter und Frau können sterben, wenn sie wollen, nur daß ja die Glocken im Kirchsprengel, mit denen man ihnen zu Grabe läutet, hübsch die Duodecimen und Quart-

decimen nachklingen, so ist alles recht." Daß diese Charakteristik auf Liszt nicht zutraf, ist freilich leicht ersichtlich, aber auf welche Meister war sie denn zugetroffen und wo schöpften diejenigen, die etwas Aehnliches von Liszt forderten, die Zuversicht her, daß Geist und hohe Bildung die specifisch musikalische Begabung und Berufung ausschlössen?

Zu so wunderlichen Verkennungen und Irrthümern mochten flüchtige Eindrücke Solcher beitragen, die Liszt nur zufällig und für den Augenblick außerhalb seines eigentlichen Lebens- und Arbeitsgebietes gesehen hatten.

Die Kunstgeschichte, welche von Liszt's ungewöhnlicher Persönlichkeit und von einzelnen Seiten seines Könnens und Wirkens nur eine Ueberlieferung erhalten wird, kann dereinst leicht in den Fall kommen, in die Umkehrung jener Einseitigkeit zu verfallen, deren Zeugen wir gewesen sind. Jahre und Jahrzehnte lang bewegten sich um den Meister Menschen, welche im Genuß des Zaubers, der von ihm ausging, im Wohlgefühl seiner menschlich-geselligen Liebenswürdigkeit sich die Mühe sparten, der bleibenden Bethätigung seines Wesens, seinem Schaffen irgendwie nahe zu treten. Künftige Beurtheiler werden in Gefahr stehen, bei aller Hingabe an die Werke und bei der eingehendsten Würdigung aller oder einzelner Compositionen, die lebendige verehrungswürdige Erscheinung des großen und herrlichen Künstlers zu sehr aus den Augen zu verlieren. Bei einem Componisten, welcher es als seine tiefste Ueberzeugung ausgesprochen, daß man im neunzehnten Jahrhundert (und warum nur im neunzehnten?) ein bedeutender Mensch sein muß, um ein rechter Musiker zu werden, würde das Vergessen der Persönlichkeit immerhin sein Bedenken haben.

Vor der Hand freilich ist diese Gefahr die geringste; noch leben Hunderte, welche Liszt gekannt und geliebt haben und denen sein Tod eine Lücke in ihr eigenes Dasein gerissen. Die eherne fortschreitende Zeit will, daß keiner, auch der Größte und Liebenswertheste nicht, im Fortgang der menschlichen Dinge unentbehrlich sei.

Wohlan denn, auch wir werden lernen müssen, Franz Liszt zu — entbehren. Daß er unersetzlich sei, haben wir gewußt, ehe er die Augen schloß, empfinden es tief und werden es tausendfach und mit Tausenden wieder empfinden, auch wenn Jahre über den Verlust hingegangen sein werden. Immerhin ist es ein Trost, zu denen gehört zu haben, die mit Richard Wagner's wundervollem Worte über den geschiedenen Meister von vornherein im Einklang gewesen sind: „Wißt Ihr einen Musiker, der musikalischer sei, als Liszt, der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschließe als Er? Der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe als Er? Könnt Ihr mir keinen Zweiten nennen, o so vertraut Euch doch getrost diesem Einzigen und seid sicher, daß Ihr durch dieses Vertrauen da am meisten bereichert sein werdet, wo Ihr, mißtrauisch, jetzt Beeinträchtigung fürchtet!" Und ein größerer Trost liegt noch in der Zuversicht, daß diejenigen, die dereinst sich in Liszt und sein Zeitalter zurückversetzen werden, dies Wort als eine allgemein anerkannte Wahrheit empfinden müssen.

Die Musikverhältnisse Salzburg's und das Mozarteum daselbst.

Von Albert Hammer.

Dem Besucher der vom herrlichsten Zauber der Natur umgebenen Stadt Salzburg, der Wiege Mozart's werden die Töne des Glockenspiels vom erhabenen Dome in angenehmer Erinnerung geblieben sein. Da es oftmals Töne aus Mozart's Compositionen sind, die man hier zu hören bekommt, so liegt die Frage nahe: Sind diese Töne einst vom Thurme in die Opern Mozart's gewandert oder hat sich ihr Klang von der Oper nach dem Thurme begeben. Letztere Annahme wurde mir alsbald für die rechte bestätigt.

Einige Bemerkungen über die Entwickelung der Tonkunst in Salzburg mögen uns von der Blüthe und dem zeitweisen Verfall derselben einigen Aufschluß geben und zeigen, wie der musikalische Boden beschaffen war, aus dem der unsterbliche Genius herausgewachsen ist, dessen Größe besonders in den letzten Decenien von seiner Vaterstadt erkannt und gewürdigt wurde.

Seit Carl's des Großen Zeit war die Musik ein Unterrichtsgegenstand in den Domschulen und unter Salzburg's erstem Erzbischof Arno, Günstling Carl's des Großen, wurde, wie auch unter den späteren Kirchenfürsten, die Tonkunst mehr oder weniger gefördert, und Dr. Zillner konnte in seiner Salzburger Culturgeschichte mit Recht sagen: „Für die Kunst der Musik lebten Jahrhunderte lang Meister in Salzburg, die Schüler heranzogen; das gottesdienstliche Bedürfniß sicherte eine ununterbrochene Pflege."

Unter Musik jener Zeit ist vorzugsweise Kirchengesang zu verstehen, und dem Cantor war die Leitung des Sängerchores in der Domkirche übertragen. Solche Cantoren waren wirkliche Domherren, wie überhaupt die Gesanglehrer jener Domschulen und später an den Gymnasien nicht nur tüchtige Musiker, sondern auch wissenschaftlich gebildete Männer waren, denn nach einer alten Schulordnung vom Jahre 1640 rangirte der Cantor eines Gymnasiums nach dem Conrector und hatte, wie dieser, auch wissenschaftlichen Unterricht zu ertheilen. Heut zu Tage hat der Gesang an den meisten Gymnasien seine ehemalige Bedeutung verloren, wenn er nicht gerade höheren Zwecken als der Schule selbst zu dienen hat, wie z. B. am Thomas-Gymnasium zu Leipzig u. s. w.

Für die mehrere Jahrhunderte hindurch bestehende Pflege der Musik in Salzburg ist der sprechendste Beweis die ansehnliche Reihe hervorragender Tonkünstler, welche hier wirkten, von denen ich nur Paul Hoffheimer, Michael Haydn, Mozart's Vater und Sigmund Neukomm nenne.

Paul Hoffheimer (1459—1537) von dessen Liedern neuerdings einige bei Breitkopf und Härtel in Leipzig wieder erschienen sind, war nach überkommenen Urtheilen seiner Zeit der berühmteste Tondichter Deutschland's, der allgemein „Paulus, der Musikfürst" genannt wurde. Er liegt zu St. Peter in Salzburg begraben.

Leopold Mozart geb. 1719 zu Augsburg, studirte Jura und trat 1743 in die erzbischöfliche Hofkapelle zu Salzburg ein, der er bis zu seinem Tode 1787 angehörte. Seine irdischen Reste ruhen im Friedhof zu St. Sebastian.

Michael Haydn, der fünf Jahre jüngere Bruder des berühmten Joseph Haydn, kam 1762 nach Salzburg, das bald seine zweite Heimath wurde. Er war Concertmeister und Organist an der Domkirche bis zu seinem Ableben 1806. Seine Grabstätte ist zu St. Peter. In der Stiftskirche daselbst befindet sich im rechten Seitenschiffe ein einfaches aber geschmackvolles Denkmal, dessen Urne Haydn's Kopf enthält.

Auf demselben Friedhofe zu St. Peter ruhen auch Mozart's ältere Schwester, die mit ihrem Bruder im zarten Kindesalter die Bewunderung der gesammten musikalischen Welt erregte, und Mozart's geliebte Gattin Constanze.

Sigmund Neukomm, 1778 zu Salzburg geboren, war Schüler von dem eben erwähnten Michael Haydn und Joseph

Haydn, hiernach Director der deutschen Oper in Petersburg. Seine großen Reisen nach Amerika, Afrika und in fast allen europäischen Ländern erhöhten seinen Ruhm. In Paris wurde er mit Cherubini befreundet und 1814 begleitete er Fürst Talleyrand, der ihn sehr hoch schätzte, zum Congreß nach Wien. Neukomm nahm auch an den Vorbereitungen zum Mozart Denkmal in Salzburg regen Antheil, dirigirte bei der Enthüllungsfeier die Festmesse und eröffnete den Festact selbst mit einer Rede; er starb am 3. April 1858 zu Paris.

Ich will hierbei nicht unterlassen, noch eines originellen Musikers zu gedenken, der vor einigen Jahren in Salzburg verstorben ist, es ist dies der fromme Pater Peter Singer, der in seiner Klosterzelle zu St. Peter alltäglich von 11 bis 12 Uhr mittags den ihn aufsuchenden Fremden sein von ihm selbst erfundenes Pansymphonikon, ein Tasteninstrument, vorspielte. Dieser fromme Pater war nicht nur ein practischer Musiker, sondern auch ein fein gebildeter Theoretiker, dessen sinniges Büchlein — betitelt: „Metaphysische Blicke in die Tonwelt (München, in Commission der literarisch-artistischen Anstalt) — ihm eine ehrende Stelle in der Musikgeschichte gegründet hat.

Michael Haydn und Mozart's Vater, Leopold Mozart, dienten unter dem geistlichen Kirchenfürsten, dem Erzbischof Hieronymus, bei dessen Regierungsantritt 1772 die hochfürstliche Hofmusik aus 61 Personen bestand, diese Zeit war für Salzburg die Glanzperiode künstlerischen Schaffens in Bezug auf Orchester und Gesang. Stellte Leopold Mozart die Musik in Salzburg auf vortrefflichen Fuß, und wurde Mich. Haydn der Vater der neuen Kirchenmusik und des deutschen vierstimmigen Männergesanges und weisen L. Mozart dem localen Orchester und M. Haydn dem deutschen Gesange neue Bahnen, so haben gleichzeitig, inzwischen der Wirksamkeit dieser zwei bedeutenden Männer „die beiden Strömungen der Musik: der italienische und der deutsche Strom, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Wasser in einen gemeinsamen See vermengt.“ Dieser See ist Leopold Mozart's großer Sohn: Wolfgang Amadeus, der also zu einer Zeit, in der die Kunst dort in höchster Blüthe stand, zu Salzburg am 27. Januar 1756 geboren wurde.

Die Schönheiten der herrlichen Stadt Salzburg mit dem Dome sind sicherlich auf das empfängliche Gemüth Mozart's nicht ohne tiefen Eindruck geblieben, und man kann wohl behaupten, daß die Physiognomie der Stadt Salzburg noch heute im wesentlichen dieselbe ist, wie zur Zeit Mozarts. Die Stadt hat verhältnißmäßig viel Kirchen und Kapellen und die Thürme und Kuppeln stehen zusammen gedrängt wie ein Wald. Dazwischen ragen Prachtbauten und Häuser hervor, die wie Paläste aussehen. Und nun der herrliche Dom? Wie ergreifend wirkt die mächtige Wölbung dieses Baues? Hier verspürt der Geist eine Ahnung von dem unermeßlichen Baue des Weltalls.

Während im protestantischen Norden zu Anfang des vorigen Jahrhunderts durch Händel und Bach die Musik nach Inhalt und Formenreichthum weitergebildet wurde, so wurde durch den katholischen Süden der neue Gehalt mit seinen ungemein vermehrten Mitteln der musikalischen Gestaltung zu wahrhaft plastischer Schönheit, besonders durch Wolfgang Amadeus Mozart, weiter entwickelt.

Leider gestaltete sich aber das Kunstleben der Stadt Salzburg, der Mozart 26 Jahre bis zur Uebersiedelung nach Wien angehörte, gar bald anders. Bei der im Jahre 1802 erfolgten Säcularisation des Erzbisthums, welches seit Erzbischof Arno (785) von 65 zum Theil vielberühmten Kirchenfürsten regirt wurde, kam das sämmtliche Kirchenstaatsvermögen, woraus die Künstler ihre Bezahlung erhielten, an den weltlichen Regenten und Salzburg selbst 1803—1805 an den Kurfürsten Ferdinand von Toskana, 1806—1809 an Oesterreich, 1809—1810 unter französische Administration, hiernach an Bayern, um 1816 wieder und bleibend an Oesterreich, aber es wurde in dem Staatsvertrage demselben ausdrücklich die Pflicht auferlegt und die Ueberlassung des Kirchenstaatsvermögens an die Bedingung gebunden, daß der weltliche Regent die Domkirche erhalte und davon alle Cultusauslagen bestreite. Unter diese gehörte auch die Erhaltung einer anständigen Kirchenmusik in der Metropolitankirche und diese Bedingung wurde unter der Regierung des kunstsinnigen Kurfürsten und Erzherzogs von Oesterreich auch vollkommen erfüllt. Derselbe erhielt eine eigene Hof- und Dommusikkapelle, bei welcher ausgezeichnete Tonkünstler angestellt waren.

Aber schon 1807 wurden die brauchbaren in Salzburg angestellten Künstler theils nach Würzburg, theils nach Wien zu den dortigen Hofkapellen versetzt, und weniger taugliche hatten die Dommusik zu besorgen. Diese waren nicht in der Lage, eine auch nur den bescheidensten Ansprüchen entsprechende Kirchenmusik herzustellen. Auch waren die kriegerischen Ereignisse der musikalischen Entwickelung nicht günstig. Es mußten daher andere Individuen, sogenannte Turner und gemeine Musiker, welche gewöhnlich ihr Leben durch den Verdienst des Aufspielens von Tanzmusik fristeten, wie Tagelöhner als Honorarmusiker aufgenommen und nach einzelnen Dienstleistungen bezahlt werden. Wenn dagegen ein alter Hof- oder Dommusiker gestorben war, so weigerte sich die Hofkammer, dafür einen brauchbaren Musiker anzustellen. Unter solchen Verhältnissen hätte mit solchem Personale auch der geschickteste Capellmeister nichts annähernd Anständiges zu leisten vermocht, und dem letzten Capellmeister der kirchenstaatlichen Aera, Joachim Fuëtsch, 1766 zu Salzburg geboren, der also schon zu Mozart's Zeiten lebte und die Direction des Domchors bis zum Jahr 1841 führte, war in seinem hohen Alter die Fähigkeit zur Direction edler, weihevoller Kirchenmusik abhanden gekommen. (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Lisztvereins. Der eifrig thätige Vorstand hat seinen Abonnement-Cyclus zeitig eröffnet und durch das erste Concert am 2. October factisch bewiesen, daß er die ersten Kunstcapacitäten zu gewinnen sucht, um klassische Werke der Neuzeit und der Vergangenheit würdig vorführen zu lassen.

Frau Rappoldi-Kahrer und Hr. Brodsky eröffneten das Concert mit Schumann's Dmoll-Sonate für Pianof. und Violine. Der dies Werk belebende ernste, tragische Geistesgehalt, welcher im ersten Satze oft in leidenschaftliches Stürmen übergeht, wurde vortrefflich interpretirt. Auch die zarten lyrischen Stellen im dritten Satze kamen zu schöner Wirkung. Die vielgereiste Frl. Marianne Brandt eroberte sich, wie schon so oft, Aller Herzen durch drei Liszt'sche Lieder, zwei Sappho-Gesänge von Sommer und durch Rich. Pohl's Ballade „Das Nordlicht“. In Liszt's „todte Nachtigall“ bekundete sie eine bedeutende Trillervirtuosität und in dessen „Liebeslust“ zeigte sie, daß auch noch ein liebevolles Herz in ihrem Busen schlägt. Gleich vortrefflich stimmungsvoll trug sie auch die andern drei Lieder vor. Ihr umfangreiches Organ ist sowohl in der Sopran- wie in der Altregion noch wohlklingend und kraftvoll. Rauschender Applaus und ein Lorbeerkranz waren verdiente Anerkennungszeichen

Bach's Violinconcert Amoll mit Streichorchesterbegleitung hatte an Herrn Brodsky einen verständnißvollen Interpreten. Der Contrabaß war durch ein halbes Dutzend Violoncelli verstärkt, wodurch die hochinteressanten melodischen Figuren desselben und ganz besonders der Basse contrainte recht wirkungsvoll hervorgehoben wurden. In drei großen Etuden von Liszt: Ricordanza, Vision und Fmoll-Etude bekundete sich Frau Kahrer-Rappoldi sowohl in der Technik wie in der Charakteristik dieser eigenartigen Tongebilde als hochschätzbare Virtuosin. Sämmtliche Vorträge wurden von dem zahlreich versammelten Publikum mit großem Beifall und Hervorruf der Mitwirkenden geehrt. — S—t.

Prag.

Das zweite Concert des Conservatoriums, das im k. deutschen Landestheater stattfand, brachte den Zöglingen, wie ihrem Leiter, dem Dirigenten Bennewitz, reiche Ehren ein. Herzinnige Freude und künstlerischen Genuß gewährte uns gleich die erste Programm-Nummer, die Berlioz'sche Ouverture zu „Benvenuto Cellini", die Alle, welche Musik zu hören verstehen, durch den unerschöpflichen Reichthum an Geist und durch die unvergleichliche Fülle des Ausdrucks fascinirt; sie wurde von dem jugendlichen Orchester schwungvoll und höchst präcis vorgetragen. Diesem folgte ein anderes großartiges Meisterwerk, die Ciaconna (aus der 4. Sonate für Violine) von S. Bach, die von fünfzehn Zöglingen der Violinoberabtheilung unisono gespielt wurde. Bach, Beethoven und Berlioz sind die richtigen großen B, will sagen die Könige im Reiche der Töne. Bach hat zu einer Zeit, da unsere deutsche Poesie in argem Verfalle lag, Werke geschaffen, die, was Adel und Tiefe der Empfindung, Reichthum der Gedanken und Großartigkeit der Form betrifft, den gesammten geistigen Horizont jener Periode, bis an die Sterne, überragten. Bach war es, der durch die himmlische Sprache, die aus seinen hohen Schöpfungen tönt, verklärt, unergründlich tief, erlösend, die Geister aus ihrem Schlummer weckte; er war es, der die Menschen von damals tief, wahr und natürlich empfinden lehrte; er war es, der künstlerischen Sinn und Geschmack in jenen trüben Zeiten erst weckte. Man muß also sagen, daß es Bach war, welcher den Boden für das Wiederaufblühen deutscher Dichtung direct urbar machte. Diese Stellung müssen wir ihm innerhalb der organischen Entwickelungsgeschichte unserer Nationalliteratur, neben seiner Herrscherstellung auf dem Gebiete der Tonkunst, einräumen. Die bewunderungswürdige Ciaconna nun wurde von den Zöglingen auch bewunderungswürdig vorgetragen; schneidige Entschiedenheit, unfehlbare Sicherheit, Gleichförmigkeit des Strichs, Schönheit des Tones, auserlesener Geschmack und geistige Vornehmheit des Vortrages, die von ostentativer, hohler, angelernter Bravour himmelweit verschieden, traten uns in dieser Leistung der Zöglinge besonders entgegen. In ihr hat die gründlich bewährte Methode des hochgeschätzten Lehrers abermals einen Triumph gefeiert. Und dieser gewissenhafte, unermüdliche Lehrer ist stets darauf bedacht, seinen Zöglingen auf dem Wege erziehenden Unterrichts gediegene Bildung, künstlerische Selbstständigkeit eigen zu machen, die sich von einseitiger technischer Abrichtung, von blos mechanischer Fertigkeit höchst vortheilhaft unterscheidet. Die Zöglinge und ihr Bildner Bennewitz ernteten stürmischen Beifall, der reichlich verdient war. Die Ciaconna wurde mit der Clavierbegleitung von Schumann aufgeführt, die dem genialen Werke Bach's würdig zur Seite steht; der Zögling R. Genttner spielte sie in befriedigender Weise. Wir hörten noch die Orchestersuite „Scènes pittoresques" von Massenet; ferner Recitativ und Larghetto aus „Philemon" von Gounod, die von Fräulein Marie Müller, Elevin der Gesangschule, mit günstigem Erfolge gesungen wurden; zwei Sätze aus einem Concerte von Händel, in denen der Oboepart durch den Zögling Fr. Konkal gut wiedergegeben wurde, und schließlich die „Tragische Symphonie" von Schubert. Jeder Nummer folgten Kundgebungen allseitigen Beifalls.

Der Claviervirtuose Carl von Slavkovsky veranstaltete am 19. April sein Concert, das sehr gut besucht und von glänzendem Erfolge begleitet war. Slavkovsky verschmäht es, nach äußerlichem Effekt zu haschen und durch fingerfexe Künsteleien zu blenden; sein eminentes Kunstverständniß und seine vollkommene technische Fertigkeit dienen ihm vielmehr dazu, jedes Werk mit echt künstlerischer Gewissenhaftigkeit, die um so höher zu schätzen ist, je seltener man sie bei Virtuosen findet, durchweg klar auszugestalten und sowohl den idealen Gehalt wie das formale Gefüge der Compositionen licht- und geschmackvoll darzulegen. Der Concertgeber trug, im Vereine mit Concertmeister Ferd. Lachner, eine Sonate für Clavier und Violine Amoll von Jos. Förster d. J. vor, eine sehr beachtenswerthe, werthvolle Arbeit, die von dem Talente des Componisten Zeugniß ablegt; ferner spielte er allein die Amoll-Fuge mit Präludium von Bach mit vollem Verständnisse für den großen Styl dieser Tonschöpfung, die dritte Sonate von Chopin, die an den Spieler große Anforderungen stellt, denen Slavkovsky gerecht ward; die achte Novelette von Schumann, charakteristisch, mit richtiger Vertheilung von Licht und Schatten, die Tauzig'sche Concertbearbeitung des Walkürenritt's, die „Reminiscences de Robert le Diable (Valse infernale) von Liszt. Namentlich die letztgenannten Compositionen brachte Slavkovsky mit glänzender Bravour und Energie höchst wirkungsvoll zu Gehör. Lachner trug noch zwei Solostücke, darunter eine Mazurka eigener Composition vor. Der Concertgeber wurde nach jedem Vortrage durch rauschenden Beifall und durch Hervorrufe ausgezeichnet; auch Lachner fand ungetheilte Anerkennung seiner trefflichen Leistungen. Der Ruf, den sich Slavkovsky als Lehrer erworben, drang weit über die Grenzen des Vaterlandes, ja, weit über die Alte Welt hinaus.

Das zweite Popular-Concert der „Umělecká Beseda, am 25. April, wurde mit der herrlichen „Leonoren"-Ouverture Nr. 3 von Beethoven eröffnet, die in unvergänglicher Schönheit und Macht strahlt; es folgte die erhabene „Maurerische Trauermusik" Cmoll von Mozart, und an diese schloß sich würdig die „Südslavische Rhapsodie" von Carl Bendl (componirt im Jahre 1881). Alle Achtung vor diesem Werke, das die Signatur der Meisterschaft deutlich erkennbar an sich trägt. Die Rhapsodie ist ein farbenprächtiges Bild südslavischen Volkslebens, voll Geist, voll Kraft und Lebendigkeit ächt dramatischer Charakteristik; kurz, das ist in gleicher Weise hervorragend durch die Bedeutsamkeit seiner Idee wie durch die ausdrucksreiche, sprechende Schönheit der Form. Bendl ist unstreitig der erste unter den neuböhmischen Componisten, die gegenwärtig wirken; er besitzt künstlerische Bildung, und vor Allem feinen Formsinn und geläuterten Geschmack, Eigenschaften, ohne die ein Werk von wahrem Werthe gar nicht geschaffen werden kann; diese Eigenschaften aber fehlen z. B. Dvorak gänzlich. Bendl's Werk fand enthusiastische Aufnahme und es verdiente sie auch vollauf. Das Programm enthielt noch die „Jota Aragonésa" von Glinka, die Concert-Polonaise von Moniuszko, außerdem auch eine Symphonie von Zd. Fibich und die Ouverture zu der Oper „Die St. Johannes-Stromschnellen" von R. Rozkosny. Der k. k. Capellmeister des 28. Lin.-Inf.-Reg., Rob. Novacek, dirigirte sämmtliche Compositionen unter reichem Beifall.

Das erste Orgelconcert, der Zahl und der Zeit nach, das uns hier zu hören vergönnt war, gestaltete sich, da ein Meister dieses königlichen Instrumentes, dieser Makrokosmos unter den Instrumenten, dies Concert veranstaltete, auch zu einer Production ersten Ranges. Prof. Jos. Förster, einer der gediegensten Musiker und Musikkenner Prags, war der berufenste Interpret, der uns einführen konnte in jene überirdische Gedankenwelt, von welcher die Orgel in ihrer majestätischen, erhabenen Sprache kündet, die allem Gewöhnlichen fremd. Prof. Förster trug auf der prachtvollen Orgel des Conservatoriums, eine Suite von Theofil Muffat vor, deren erster Theil, Ouverture, durch die mächtige, wahrhaft dramatische

Steigerung, durch die imposante Kraft des Ausdrucks, auf jeden sinnigen Hörer erhebend wirkt; ferner die Phantasie und Fuge Gmoll von Bach klar, plastisch im strengsten Wortsinne, vollendet; sodann ein Adagietto von Liszt und die Benediction nuptiale von St. Saëns, mit feinster Nuancirung und mit unübertreffbarem Geschmacke. In der fünften Programm-Nummer: „Charfreitagzauber", Episode aus „Parsifal" (für Violine und Orgel übertragen von Heintz) gesellte sich zu dem Meister noch ein Meister des Violinspiels, Dir. Bennewitz; das Zusammenspiel solcher Künstler bot uns einen Kunstgenuß seltener Art und es ist begreiflich, daß die Hörer ihrem Danke durch anhaltenden Beifall und durch zahlreiche Hervorrufe zu erkennen gaben. Außerdem gelangten noch zur Aufführung die Madrigala: „Congratulamini" von N. Zanchius und „Jungfrau, dein' schön' Gestalt" von Hasler, beide für gemischten Chor; sodann „Leichenzug" aus Erben's Ballade „Stedryden" für Soli, gemischten Chor und Orgel von Carl Bendl, eine Composition, die sich durch Wahrheit der Charakteristik auszeichnet. Auch diese Werke fanden die präciseste Wiedergabe. Der Concertgeber wurde nach jedem einzelnen Vortrage mehrere Male hervorgerufen.

Die letzte Production des Kammermusikvereins, am 29. April, brachte uns zwei Streichquintette mit zwei Violoncello; vorerst ein Quintett von Boccherini, das eigentlich eine Auswahl und Zusammenstellung von Bruchstücken aus verschiedenen Quintetten Boccherini's (herausgegeben von Lauterbach) ist, reizend anmuthende Musik, und das Schubert'sche Quintett Op. 163. Die Compositionen wurden durch die HH. Director Bennewitz, Czadek, Bauer, Stilfert und J. Bayer meisterhaft, wie immer, gespielt; die Hörer kargten nicht mit Beifall. Fr. Emilie Heßler und Director Bennewitz trugen die Fdur-Sonate Op. 24 für Piano und Violine vor. Diese Leistung, die des höchsten Lobes würdig, fand die dankbarste Aufnahme, das Scherzo mußte wiederholt werden, Frau Heßler und Director Bennewitz wurden stürmisch hervorgerufen. —

In Nr. 34, S. 370, Sp. 2, Zl. 18 v. u. bitte „trotzdem", und auf S. 371, Sp. 1, Zl. 8 u. 9 v. u. „für eine der größten und gewaltigsten Schöpfungen" zu lesen. Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 2. October. Großes Festconcert mit Fr. Sembrich, Frl. Nettie Carpenter, Violin-Virtuosin aus Newyork, Hrn. Gudehus aus Dresden und das städtische Cur-Orchester unter Capellmeister Koennemann: „Friedensfeier", Festouverture von Reinecke, Arie aus Spohr's „Jessonda" (Hr. Gudehus), Große Scene und Arie aus „Lucia von Lammermoor" von Donizetti (Fr. Sembrich), Romanze und Finale aus dem 2. Concert f. Violine mit Orch. von Wieniawsky (Frl. Carpenter), Frühlingslied aus der „Walküre" von Wagner (Hr. Gudehus), Lieder von Ries und Förster (Fr. Sembrich), Zigeunerweisen f. Violine von Sarasate (Frl. Carpenter), Lieder von Sucher und Kirchner, Concertwalzer von Arditi, sowie Krönungsmarsch aus Kretschmer's „Folkungern". —

Chemnitz, 26. Septbr. Geistl. Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdir. Schneider mit Frl. El. Peucer, Concertf. aus Weimar, HH. Capellmstr. Sitt und Organist Hepworth: Präludium für Orgel von Sorge (Hr. Hepworth), Motette für vierstimm. Chor von Brahms, Violin-Sonate mit Orgelbegleit. von Bach (Hr. Sitt), Sopran-Arie aus Händel's „Josua" (Frl. Peucer), „Vater unser" von Liszt, Violinconcert von Sitt, Solovorträge f. Sopranstimme von Bach u. Gounod, Stabat mater von Pergolesi, Agnus Dei von Morlachi, sowie geistl. Lieder von Th. Schneider. —

Leipzig, 2. Octbr. Motette in der Nikolaikirche. Hauptmann: „Salve Salvator", Motette für Chor. Markull, F. W. (geb. 17. Februar 1816, Schüler von Friedr. Schneider in Dessau, seit 1836 Organist und Musikdirector in Danzig): Psalm 100. — 3. Octbr.: Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Nicolaikirche: Mendelssohn, aus Psalm 42 für Chor und Orchester. „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser ꝛc." — 2. Octbr. Erstes Concert des Lisztvereins im alten Gewandhause. Mitwirkende: Frl. Marianne Brandt, k. k. Kammers. aus Wien, Frau Rappoldi-Kahrer, Kammervirtuosin aus Dresden und Hrn. Ad. Brodsky aus Leipzig: Dmoll-Sonate für Pfte u. Violine von Schumann, drei Lieder von Liszt („Die todte Nachtigall", „Wer nie sein Brod", „In Liebeslust"), Bach's Amoll-Concert für Violine mit Streichorchesterbegl.; Sappho-Gesänge Nr. 1 und 2 von Sommer; „Nordlicht", Ballade von Rich. Pohl, drei Etuden von Liszt (Ricordanza, Vision und Fmoll-Etude). — Concertflügel Blüthner. — 9. Octbr. Motette in St. Nicolai, Nachm. ½2 Uhr. Bortniansky (geb. 1752, gest. 1825): Sanctus, vierstimm. Chor (auch mit dem Texte: „Du Hirte Israel" bekannt). Mendelssohn: „Richte mit Gott", Motette für 8stimmigen Chor. — 10. Octbr. Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Lutherkirche: Mendelssohn: aus dem Elias 1) Duett mit Chor: „Herr, höre unser Gebet". 2) Alt-Arie: „Sei stille dem Herrn". 3) Chor: „Wer bis an das Ende beharrt".

London. Bonawitz's Cyclus von 6 historischen Harpsichord's und Pianoforte-Recitals am 30. October, 20. November, 11. Decbr., 10. Januar, 12. Febr. und 19. März 1887. Das Harpsichord ist von Shudi. The Carman's Whistle von William Byrde, Canon Gmoll von Thomas Ford, Sonaten von Kuhnau, Bach, Mozart u. Beethoven. — Moment musical von Schubert, Emoll-Caprice von Mendelssohn, Fantasie von Schumann, Nocturne und Scherzo von Chopin. — „Melodie" von Bonawitz, Preghiera von Rubinstein, Chant sans Paroles von Tschaikowski, Gavotte von Cowen, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt, The King's Hunting Jigg von John Bull, Dmoll-Toccata von Frohberger, Le Reveil-Matin von Couperin, Allegro von Scarlatti, Fuge von Bach, Passacaglia von Händel. — Fantasie von Haydn, Sonate von Beethoven, Esdur-Rondo von Hummel, Impromptu von Schubert, Aufforderung zum Tanz von Weber, Scherzo von Mendelssohn, Novellette von Schumann, Polonaise von Chopin. — Walzer u. Galopp von Bonawitz, Etude von Saint-Saëns, Etude und Nordische Tänze von Grieg, Gavotte von Sgambati, Jagdstück von Reinecke, Toccata von Macfarren, Festspiel und Brautlied aus „Lohengrin" von Wagner-Liszt. — Canzona von Frescobaldi, Le Tambourin von Rameau, Fuge von Bach, Air und Variationen von Händel, Fantasie von Mozart, Sonate von Beethoven, Nocturne von Field, Rondo von Weber, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Fantasiestück von Schumann, Fmoll-Fantasia von Chopin, Fantasie von Thalberg. — Introduction und Scherzo von Bonawitz, Capriccio von Brahms, Marsch von de Reichel, Concertstücke von Liszt und Byrde, Passacaglia von Muffat, Le Rappel de Oiseaux von Rameau, Katzenfuge von Scarlatti, Presto von Marcello, Fantasie von Mozart, Sonate von Beethoven, Polonaise von Hummel, Impromptu von Schubert, Caprice von Mendelssohn, Mazurka und Ballade von Chopin, The Fountain von Bennett. — Balletmusik von Bonawitz, Melodie von Rubinstein, Tarantelle von Berger, Serenade von Moszkowski, Tannhäusermarsch von Liszt, Andante von Frohberger, Fuge von Händel, Fantasie von Mozart, Sonate von Beethoven, Andante von Hummel, Polacca von Weber, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Nocturne, Impromptu und Walzer von Chopin. — Nocturne von Bonawitz, Impromptu von demselben, Capriccio von Brahms, Mazurka von Trouselle, Lacrimosa aus Mozart's „Requiem" und Rakoczy-Marsch von Liszt. — Pavana von John Bull, Ground von Purcely, Sarabande, Gavotte und Fuge von Bach, Fuge von Porpora, Andante von Haydn, Sonate von Beethoven, Nocturne von Field, Rondo von Moscheles, Concertstücke von Schumann, Impromptu von Bonawitz, Polonaise und Walzer von Rubinstein, Tarantelle von Heller, Lucia-Fantasie von Liszt. —

Sondershausen, 19. Septbr. Fünfzehntes Lohconcert der fürstl. Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Schultze: Ouverture zu Cherubini's „Wasserträger", Jupiter-Symphonie von Mozart, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann und „Im Schloßhof", Suite f. Orch. von Hofmann. —

Worcester, 20.—24. Septbr. 29. jährliches Musikfestival unter Zerrahn's Leitung: Bruch's „Arminius", Gounod's Redemption, Beethoven's Choralfantasie, Händel's „Judas Maccabäus", Rheinberger's Toggenburg, Rubinstein's Ocean-Symphonie und „Die Nixe", Brahms' Cmoll-Symphonie, Spohr's Faust-Ouverture, Gavotte von Archer, Oberon-Ouverture, Ouverture über die russische Nationalhymne, Hexenhymne von Parthurst, Goldmark's Sakuntala-Ouverture und Beethoven's Pastoral-Symphonie.

Personalnachrichten.

— Der Geigenvirtuos Wilhelmj wird Anfangs November in Dresden concertiren. —

— Lamoureux gedenkt in Paris im Laufe der Saison mindestens zehn Lohengrinaufführungen zu veranstalten. Zwischen jeder Vorstellung soll aber dann eine französische oder eine ausländische Oper gegeben werden. Nach den Lohengrinaufführungen gedenkt er auch „Tristan und Isolde" vorzuführen. —

— Der Violinist Henry Marteau concertirte am 2. d. Ms. in Berlin. —

— Emil Götze ist nach seiner Krankheit am 2. d. Ms. zum ersten Mal wieder in Köln aufgetreten und erntete als Stradella enthusiastischen Beifall. —

— Frau Marcella Sembrich wird ebenfalls ein großes Concert in Dresden veranstalten, in welchem Frau Sucher, die Claviervirtuosin Frl. Koch, Heinrich Bötel und das neue Gewerbehausorchester mitwirken. Ihre Kunstreise wird sie mit Frl. Emma Koch unternehmen. —

— Frau Amalie Joachim ist nach 25jähriger Pause wieder als Bühnensängerin aufgetreten. Sie erschien am 28. v. Ms. im Münchener Hoftheater als „Orpheus" in Gluck's Oper und erntete reichlichen Beifall. —

— Die Patti wird ihre Concerttournee in Amerika am 17. November in New-York beginnen. —

— Der Königlich Preußische General-Intendant, Herr Botho von Hülsen starb nach mehrwöchentlicher Krankheit am 30. Septbr. in Berlin. Am 10. Decbr. 1815 dort geboren, widmete er sich der Militärcarriere, avancirte zum Hauptmann und wurde 1851 von Friedrich Wilhelm IV. zum Intendanten der Hoftheater und später zum General-Intendanten ernannt. Diese hohe Stellung begleitete er über 35 Jahre, trotz der Anfeindungen, welche sich oft gegen ihn richteten. Jetzt, nach seinem Tode, sind alle Zungen des Lobes voll über seinen edelmüthigen Charakter. Das Sprüchwort bewährt sich bei ihm: Wer gelobt sein will, muß sterben."

Neue und neueinstudirte Opern.

Karl Reinecke's neueste Oper: „Auf hohen Befehl" hat bei ihrer ersten Darstellung in Hamburg günstigen Erfolg erlangt.

Vermischtes.

— **Das Bayreuther Orchester.** Die wunderbare akustische Wirkung des Bayreuther Orchesters hat sowohl Künstler wie Laien in größtes Erstaunen versetzt. Die in Paris erscheinende Revue Wagnérienne gibt im Septemberheft den Plan der Aufstellung des Orchesters, der gewiß auch unsere verehrten Leser interessiren wird.

Zuschauerraum.

	1. Violinen.	Kapellmeister.	Zweite Violinen.
Orgel.	1. Contrabässe.	Bratschen.	Zweite Contrabässe.
	Violoncelli.	Flöten.	Violoncelli.
	Harfen.	Oboi.	Harfen.
	Hörner.	Clarinetten.	Fagotts. Baßclarinetten.
	Hörner.	Trompeten.	Contrafagott.
	Tuba.	Posaunen.	Pauken.

Da der Orchesterraum sich theilweise unter der Bühne befindet, so sind auch die Blasinstrumente unter derselben placirt. Auch hierin hat Wagner eine weise Anordnung getroffen. Sämmtliche Instrumente bilden gegen den Capellmeister einen verticalen Winkel, so daß die Klänge derselben gegen das Centrum convergiren. Der Orchesterraum ist auch amphitheatralisch construirt. Die Violinen stehen in gleicher Linie mit dem Capellmeister; die übrigen Instrumente gruppiren sich immer stufenweise tiefer, so daß die Tuben, Posaunen und Pauken am tiefsten stehen. Diese Vertiefung beträgt ungefähr 6 Fuß. Durch diese wohldurchdachte Anordnung hat uns der geniale Meister einen wahrhaften Zauberapparat geschaffen, dessen großartige, mysteriöse Wirkung allein schon einen wahren Hochgenuß gewährt. —

— Der Vocaldirector der amerikanischen Operngesellschaft, Bouhy, ist von Europa nach Amerika zurückgekehrt. Derselbe hat verschiedene Engagements mit Sängern und Tänzern abgeschlossen. Die Operncompany, welche bekanntlich in mehreren amerikanischen Städten Opern in englischer Sprache aufführen wird, beginnt ihren Cyclus am 15. November in Philadelphia mit Gounod's Faust, welchem Aida und die Hugenotten folgen werden. —

— Der Lehrerverein aus Frankfurt a. M. gab am 2. d. Ms. in Berlin ein Concert und wurde unterstützt vom Concertmeister Hugo Becker (Cello), Max Schwarz und dem philharmonischen Orchester. —

— Theobald Kretschmann's hochinteressante Orchesterconcerte in Wien beginnen am 3. November. Der verdienstvolle Künstler führt außer ältern klassischen Werken auch viele Neuschöpfungen auf, um den lebenden Componisten die Bahn in die Oeffentlichkeit zu ebnen. —

— Liszt's Oratorium „Christus" wird durch die Oratorio Society in New-York nächsten Winter zur Aufführung gebracht. Es wird dies die erste Reproduction dieses Werkes in Amerika werden.

— Die Akademie der schönen Künste in Paris hat den Schriftsteller Roger Marx, Mitarbeiter des Progres Artistique, mit einer Mission nach Spanien betraut, um die dortigen Kunstschulen und Museen zu studiren. —

— Das Mandolinen-Quintett Armanini aus Paris concertirt jetzt in New-York und erregt großen Beifall durch die meisterhafte Behandlung dieses jetzt so selten gespielten Instruments. —

— Bei Gelegenheit der Inauguration des Denkmals für den belgischen Schriftsteller Hendrick Conscience in Antwerpen wurde eine neue Cantate von dem belgischen Componisten Peter Benoit aufgeführt.. —

— Die Kammermusiken im neuen Leipziger Gewandhause werden am 17. beginnen. —

— Der ehemalige Wiener Hofcapellmeister Gericke, welcher vor zwei Jahren zum Director der Symphonie-Concerte nach Boston berufen wurde und vor einigen Monaten wieder in Deutschland verweilte, hat hier mehrere Künstler, einen Flötist, ersten Hornist u. A. für das Bostoner Orchester engagirt und wird die Symphonieconcerte dort am 16. October beginnen. —

— Das Quartett Hellmesberger und Söhne in Wien veranstaltet wieder sechs Kammermusik-Abende, von denen der erste am 18. November stattfindet. —

— Hans v. Bülow's Beethoven-Concerte werden im alten Leipziger Gewandhause am 15., 16., 18. und 19. October stattfinden. —

— Die Harmonic Society in Newark (Amerika) wird im Laufe des Winters drei Oratorienconcerte unter Walter Damrosch's Direction veranstalten. —

— Das 29. Musikfestival in Worcester vom 20.—24. Sept. hatte einen Chor von 500 Personen, dagegen aber ein schwaches Orchester von nur 50 Instrumentalisten. Dirigent war Carl Zerrahn. Sämmtliche Plätze waren verkauft. —

— Die Brüsseler Monnaie-Theaterdirection, welche beim Beginn der Saison durch das plötzliche Erkranken ihres ersten Tenoristen wenige Stunden vor der ersten Vorstellung in die größte Verlegenheit kam, hat jetzt einen glücklichen Ersatz an den Tenoristen Cossira gefunden, welcher als Raoul in den Hugenotten einen glänzenden Erfolg hatte. Le ciel soit loue, ruft darob der Guide Musical aus. —

Kritischer Anzeiger.

Mehrstimmige Gesänge.

1) **Heinrich Traugott**, Op. 1, Nr. 1. Die Lotosblume von E. Geibel für 5stimmigen gemischten Chor. Partitur M. 1.75. Stimmen M. —.75. Leipzig, Ulr. Kracht.

2) **Naubert, A.**, Op. 53. Zwei Tanzlieder: a) „Hoppeldey", b) „Zum Reihen" aus Julius Wolff's: „Singuff" für 6stimmigen, gemischten Chor (2 Soprane, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe): a. Part. Preis M. 2.—, Chorstimmen M. 1.30; b. Part. Preis M. 2.—, Chorstimmen M. 1,80, Leipzig, ebendaselbst.

3) **Vierling, G.**, Op. 65. Chorgesänge a capella: 1. Altdeutscher Hymnus (5stimmig); 2) Marienlied (6stimmig). Nr. 1: Partitur mit untergelegtem Clavier-Ausz. Preis M. 2.50, Chorstimmen Preis M. 1.50; Nr. 2: Par-

titur mit untergelegtem Clavier-Auszug M. 2.—, Chorstimmen Preis M. 1.80. Leipzig, Ulr. Kracht.

ad 1. Die zartsinnigen Worte unseres Emanuel Geibel sind in diesem Op. 1, Nr. 1 — (warum nicht gleich auch Nr. 2, 3 rc.) recht innig mit Musik umkleidet; wie schon Schumann und einige Andere — mit mehr oder weniger Glück — vorgethan. Eigentlich sind diese Dichterworte mehr dem einstimmigen Gesange zugewiesen, z. B. einer zarten Frauen- oder Mädchenstimme. Doch ist diese Composition dem Kotzold'schen Gesangvereine in Berlin gewidmet, und derselbe versteht die richtige Zartheit daran zu bringen. Andere Vereine, die jedenfalls im Sinne des Herrn Verlegers handeln, wenn sie diese Lotosblume auch studiren, mögen sich bestreben, es dem erstgenannten Vereine gleich zu thun und sie werden ein Genüge bester Art daran finden. Wenn auch das melodische Element nicht gerade hervorragend genannt werden kann, so wird es allzeit gehoben durch gute, fließende Stimmführung, welche immer dazu beiträgt, ein Stück angenehm und schmackhaft zu machen. Dies ist hier der Fall. Bei guter Ausführung dieses Chores wird er immerhin eine gute Wirkung hinterlassen.

ad 2. Als ganz vortrefflich sind diese beiden Tanzlieder zu bezeichnen. Sie haben uns schon beim aufmerksamen Lesen und Durchspielen eine rechte Freude bereitet, was noch mehr der Fall sein wird, wenn wir sie nicht bloß im Geiste hören, sondern in Wirklichkeit. Die Frauen- und Männerstimmen gewähren eine wohlthuende Abwechselung und erhöhen den Reiz durch wohlangebrachte Polyphonie; überhaupt ist der Fluß der einzelnen Stimmen ein eben so natürlicher, wie wohl bedachter, ohne in Reflexion zu verfallen.

ad 3. Diese beiden Chorgesänge a capella können als Muster für guten vielstimmigen Gesang aufgestellt werden, wie es sich von einem Musiker wie G. Vierling wohl erwarten ließ. Der „Altdeutsche Hymnus" — mit seinen äußerst kräftigen wuchtigen Worten hat auch ein eben solch' geharnischtes musikalisches Gewand erhalten. Das „Marienbild" — hat eine Süße, dabei aber eine Frische, die wohlthätig auf jeden fühlenden Sänger und Hörer einwirken wird. Uns hat das erstgenannte Lied, gesungen vom hiesigen vortrefflichen Thomanerchor, in eine höchst animirte, gehobene Stimmung versetzt. Es ist beiden Compositionen im Interesse der wahren, dem Idealen zugeneigten Kunst, die weiteste Verbreitung zu wünschen.

Alle die vorgenannten Novitäten gehen aus dem Verlage einer hiesigen neuen jungen Firma (vgl. oben) hervor. Wir können derselben zu solchen Darbietungen, auch äußerlich in ein höchst anständiges Gewand gekleidet, nur Glück wünschen und derselben es anheimgeben, auf der eingeschlagenen Bahn weiter zu schreiten! — Glück auf! — R. Sch.

Erinnerungen an Mozart.

Von Dr. Heinrich Penn.

(Schluß.)

An dieser Stelle werden auch einige andere Mozart-Erinnerungen am Platze sein.

Welcher Wiener von heute kennt nicht den sogenannten „Mozarthof" in der Rauhensteingasse zu Wien mit den Büsten der Tondichter Gluck, Haydn, Beethoven, Cherubini, Rossini, C. M. v. Weber, die an der Front des Hauses aus runden Scheinfenstern im Costüme ihrer Zeit auf die Straße niederblicken, während im Hausflur, hart an der dunklen Treppe, eine kolossale Sandsteinbüste Mozart's prangt.

Vor siebenunddreißig Jahren stand hier noch als Eckhaus der Rauhenstein- und Himmelpfortgasse das sogenannte „kleine Kaiserstein'sche Haus", es führte die Nummer 934, war zwei Stockwerke hoch, an der Hauptpforte ragten zwei Säulen empor, über welchen der Kopf eines Genius aus Stein gemeißelt sich dem runden oberen Theile der Pforte anfügte; — auf einer Seite des Thores befand sich ein Kaufmannsladen und auf der andern eine Branntweinschänke.

Das erste Stockwerk dieses Hauses nun bewohnte Mozart und war diese Wohnung immerhin prächtig genug, wenn man bedenkt, daß ihm sein „Don Juan" nur acht Ducaten Honorar eintrug. Aus einem geschlossenen Gange kam man in ein Vorzimmer, hierauf in das Arbeitszimmer des Meisters, aus diesem in einen Billardsaal, der zu einem großen Salon führte, von dessen drei Fenstern zwei in die Rauhenstein-, eines in die Himmelpfortgasse ging; an dieses Zimmer stieß das Schlafgemach, eine Garderobe und wieder ein Vorzimmer.

In dem erwähnten Ecksalon wohnte Mozart, vollendete er sein Requiem, hier starb er auch.

Die Ansicht dieses alten Mozarthauses, der Plan der Wohnung sowie auch das Sterbezimmer des Meisters wurden seinerzeit vor der Demolirung des Hauses von dem damals vielgefeierten S. P. Lyser auf Wunsch eines bekannten, geistvollen Schriftstellers aufgenommen. — Der letzte Inhaber dieser Wohnung hatte an die traditionelle Stelle des Mozart'schen Spinettes auch sein Clavier hingestellt.

Einer rührenden poetischen Anekdote müssen wir an dieser Stelle erwähnen. Es war in der zweiten Nacht, nachdem der Meister die Augen geschlossen hatte — von diesem Momente an war auch die Nachtigall an der Wand über dem Claviere, welchen Vogel der Meister selbst zu füttern pflegte und der oft seinen Gesang in das Clavierspiel Mozart's mischte, verstummt.

In der erwähnten zweiten Nacht traten gegen Morgen ein Paar Männer, gekleidet in der Livrée des Todes, in das Zimmer, um die Leiche zur späteren Beisetzung abzuholen. Sie nagelten den Sarg zu, löschten die Kerzen, hoben den Sarg und wandten sich zum Gehen.

In diesem Augenblicke begann im Zimmer ein wunderbar wehmüthiges Singen, ein Seufzen und Klagen, Töne, wie sie oft in der Lenznacht gehört werden.

Erst erschraken die Träger und standen stille, — dann beeilten sie sich, mit ihrer Last aus dem Zimmer zu kommen.

Sprach einer zum andern: „'s heißt nicht umsonst, daß die Seele so lange nicht vom Körper zu scheiden vermag, als die Kerzen an der Leiche brennen. Hast du's gehört? Als wir die Lichter verlöschten, flog sie singend davon."

Am Morgen aber fand man die Nachtigall todt im Käfig. —

Es ist schwer von Mozart zu sprechen und dabei nicht der Zauberflöte zu gedenken, und andererseits wieder ruft uns diese einen zweiten Namen in's Gedächtniß: Schikaneder, der seinerzeit allgemein als der Verfasser des Libretto's galt; allein was dieses „sein Werk" anbelangt, erzählte der bekannte deutsche Tenorist und spätere Director Cornet folgendes seltsame Geschichtchen:

„Mit der Zauberflöte und mit dem Schikaneder hat es ein eigenes Bewandniß. Diese Oper hat nicht er, sondern ein aus Halle relegirter Student geschrieben, der schon mehrere Zauberopern verfaßt hatte. Auch die Zauberflöte, deren Stoff er Wieland's „Lulu" entnahm, hat er verfaßt. Schikaneder änderte nur, strich, setzte zu und endlich seinen vollen Namen darauf. Der Verfasser hieß Giesecke, war aus Braunschweig gebürtig und fristete als Chorist am Theater im Freihause unter Schikaneder's Leitung ein kümmerliches Dasein. Plötzlich war er verschwunden und Niemand, wenn nicht seine nächsten Bekannten, fragte um den bald Verschollenen. Im Jahre 1818 saß ich mit Seyfried, Korntheuer, Küstner Jul. Laroche bei Tische im Gasthause. Ein alter Herr mit schneeweißen Haaren, im blauen Fracke, in dessen Knopfloche ein Orden glänzte, mit weißem Halstuche setzte sich neben uns und fesselte uns bald durch seine feinen Manieren und geistvollen Bemerkungen. Er erzählte uns, daß er Professor in Dublin und mit einer naturhistorischen Sammlung, die er während der Continentalsperre auf Island und Lappland zusammen gebracht habe, nach Wien gekommen sei, um sie dem kaiserlichen Naturaliencabinete einzuverleiben. Kaiser Franz hatte ihn mit einer prächtigen, von Solitairen glänzenden Dose, die mit Ducaten gefüllt war, belohnt. Seyfried sah den angenehm sprechenden Fremden unverwandt an; endlich sagte er: „Verzeihen Sie, ist Ihr Name nicht Giesecke?" — „Giesecke ist mein Name!" — „So sind Sie auch der Chorist aus dem Freihause?" — „Gewesen!" — antwortete lächelnd der Naturforscher. Plötzlich war die alte Zeit unter uns aufgetaucht. Erinnerungen, Einfälle, Scenen und Gruppen wurden lebendig. Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir auch, wovon Seyfried eine Ahnung hatte, daß die Zauberflöte nicht von Schikaneder, sondern von Giesecke sei, der — ein Freimaurer — entdeckt zu werden fürchtete und Wien plötzlich verlassen hatte. Nur die Figur des Papageno und der Papagena erkannte Giesecke als das Eigenthum Schikaneder's an. Auf die originellen Costüme derselben brachte letzteren jedenfalls seine sonderbare Idee, die er einst zu Preßburg ausführte. Er schrieb dort ein Stück, in welchem eine Gans die Heldin und Hähne und Hühner die handelnden Personen waren!"

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 15. October 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Das Arrangement

vom ästhetischen Standpunkt betrachtet

von **Karl Plato.**
(Organist in Berlin.)

Wenn wir uns mit dem Arrangement, mit dem Uebertragen tonkünstlerischer Werke beschäftigen, so gilt es zunächst die ganz falsche und irrige, aber sowohl bei Laien als Musikverständigen viel verbreitete Meinung zu berichtigen, als sei ein Arrangement nur ein todter Abklatsch des Originals, und als habe der Arrangirende im Vergleich zum Componisten wenig oder gar keinen Anspruch auf Selbständigkeit zu machen. Dagegen müssen wir hervorheben, daß der Arrangierende, der Uebersetzer, das zu übertragende Tonstück zunächst sowohl äußerlich als innerlich vollkommen verstehen muß. Es gehört also dazu eine genaue Kenntniß der Instrumentirung, wie überhaupt der Partitur und eine besondere Begabung, um den wesentlichen Inhalt aus der Partitur herauszulesen und auf das betreffende Instrument zu übertragen, wie auch endlich eine genaue Kenntniß dieses Instrumentes in Bezug auf seinen Charakter und seine Leistungsfähigkeit. Alles dieses betrifft nur das äußere Verständniß. Wie viel mehr musikalische und ästhetische Bildung erfordert nun erst das innere Verständniß oder die geistige Auffassung des Originals! In der angemessenen Verdolmetschung des Geistes einer Tonschöpfung zeigt sich erst der Meister der Arrangirkunst. Nur wer eine hohe Meinung vom Nutzen und von der Schwierigkeit des Arrangements besitzt, und wer zugleich die nöthige Fähigkeit verbindet, diese Schwierigkeiten vollkommen zu lösen: nur ein solcher wird ein gutes Arrangement zu leisten vermögen, das ebensowohl den durchbildeten Musiker, als auch den musikkundigen Laien vollauf befriedigen wird. Friedrich Schneider, August, Eberhard Müller, Karl Klage, Hummel, Czerny und Hugo Ulrich haben auf diesem Gebiete der Kunst wirkliche Meisterstücke gespendet, die einen kostbaren Schatz aller musikliebenden Familien bilden. Wenn so ausgezeichnete Männer, wie die oben genannten, es nicht unter ihrer Würde hielten, sich mit dem Arrangement klassischer Meisterwerke zu befassen, so ist dies wohl der sicherste Beweis dafür, daß sie diese Kunst als eine hohe und der selbständigen Composition als nahe verwandt, ja, fast als ebenbürtig ansahen. Wie es neben den unvergänglich klassischen Meisterwerken ephemere Productionen giebt, so erblicken wir neben den eben genannten klassischen Arrangements zahlreiche seichte und nichtssagende Machwerke der Art, von denen es besser wäre, daß sie nie geschrieben worden wären. Dies führt uns zur Hauptfrage bei unserem Thema, nämlich: „Worin besteht das Grundwesen eines guten Arrangements und welches sind die Kriterien eines schlechten Arrangements?" Das gute Arrangement kennzeichnet sich 1) dadurch, daß es den Charakter des Tonstücks nicht zerstört, weil vom Arrangisten ein solches Instrument gewählt wurde, welches im Stande ist, den Charakter des Tonstücks im Wesentlichen wieder zu geben. Der Charakter eines Tonstücks prägt sich einerseits aus in den Hauptmotiven desselben, anderseits in der eigenthümlichen Verbindung dieser Motive und überhaupt im ganzen Gedankengang. Das Orchester besitzt in der Mannigfaltigkeit der Instrumente bedeutende Erleichterungsmittel für den Componisten. Dieser kann sowohl die Motive als auch den ganzen Gedankengang charakteristisch hervortreten lassen. Es ist daher für den Arrangisten keine leichte Aufgabe bei den fehlenden Hülfsmitteln, die das Orchester bietet, eine Orchestercomposition, z. B. eine Symphonie, so auf das Clavier zu übertragen, daß der Charakter des Originals nicht leidet. Es müssen bei einem guten Clavierarrangement die Hauptmotive des Originals klar und deutlich hervortreten. Sie bezeichnen den eigentlichen Gedankengang und werden vom einsichtsvollen Arrangisten mit der äußersten Sorgfalt übertragen, mit Ausschluß alles Nebensächlichen, welches die-

sen Gedankengang verdunkeln oder unklar machen könnte. Als Beispiel eines guten Arrangements in diesem Sinne ist die von Friedrich Schneider auf das Clavier übertragene Cmoll-Symphonie von Beethoven zu bezeichnen. Es ist in diesem Arrangement der Charakter dieses Tonstücks im Großen und Ganzen, sowie im Einzelnen so meisterhaft abgespiegelt, daß man dasselbe mit großem Nutzen vorher spielen kann, ehe man das erhabene Werk vom Orchester hört. Man wird sich alsdann um so leichter zurecht finden können und nun erst den wahren Genuß haben, den das Orchester in der Pracht und dem Reichthum der Instrumentirung dieses Tonstückes bietet. Aber es würde dies nicht so vollkommen gelungen sein, wenn der Arrangist dasselbe nicht zu vier Händen eingerichtet hätte, wie überhaupt die vierhändigen Arrangemements, besonders die der Symphonien und Orgelcompositionen, den Vorzug vor den zweihändigen haben. Wenn von einem passenden Instrumente die Rede ist, für welches Orchestercompositionen eingerichtet werden sollen, so ist damit vorzugsweise, wenn auch nicht ausschließlich das Clavier gemeint. Dasselbe eignet sich schon äußerlich deshalb am besten zu diesem Zwecke, weil es den größten Tonumfang besitzt, sowie noch aus dem Grunde, weil man auf demselben volle Accorde, Melodien und Harmonien in wechselnder Ordnung so complicirt, wie sie nur im Orchester vorkommen können, anschlagen kann; aber auch innerlich ist das Clavier am meisten dem Orchester verwandt. Der Charakter des zu übertragenden Stückes läßt sich in den verschiedensten Manieren und Nuancen so wiedergeben, wie es auf keinem andern Instrumente möglich ist. Was in dieser Hinsicht Claviervirtuosen wie Hummel und in neuerer Zeit Liszt durch ihre Arrangements von Orchesterwerken geleistet haben, ist bekannt. Die Uebertragungen des Schillermarsches, der Tannhäuser-Ouverture, des Brautliedes aus Lohengrin &c. durch den größten Heros des Clavierspiels — Franz Liszt — werden im Stande sein, die Zuhörer an die Originale von Meyerbeer und Wagner lebhaft zu erinnern. Selbst wenn dieselben die Originale noch nie gehört haben, werden sie mit Hilfe dieser Arrangements die Wirkung derselben wenigstens ahnen können. —

Das gute Arrangement sucht

2) durch die Vorzüge des Claviers das zu ersetzen, was das Orchester vor dem Clavier voraus hat. — Die Vorzüge des Orchesters vor dem Clavier bestehen in den verschiedenen Klangfarben und in der Biegsamkeit des Tones aller Organe desselben, sodann aber besonders in den gebundenen Accorden und in den verschiedene Takte hindurch ausgehaltenen oder gezogenen Tönen. Auf beide ebengenannten Eigenthümlichkeiten muß das Clavier seiner Natur nach verzichten. Dagegen muß hervorgehoben werden, daß alle Passagen und Cadenzen weit klarer und genauer auf dem Clavier hervortreten, als im Orchester. Das Orchester in seiner ganzen Zusammenstellung aus den verschiedensten Instrumenten befindet sich gerade durch diesen Reichthum in dem Nachtheile, daß das Zusammenklingen so vieler Streich- und Blasinstrumente die Deutlichkeit des Vortrages behindert und besonders bei einem schnellen Tempo zu einer gewissen Unverständlichkeit führen kann.*) Hier ist das Clavier im entschiedensten Vortheile. Der bestimmte, abgeschlossene Anschlag des Tones, sowie die eine bestimmte Klangfarbe des Instruments, tragen wesentlich zur Deutlichkeit des Vortrags und zum Verständniß des Stückes bei. Es ereignet sich nicht selten, daß jemand bei dem ersten Hören eines Orchesterwerkes nicht im Stande ist, alle Gedanken desselben zu fassen, überhaupt über den Inhalt klar zu werden, während sich ihm beim Spielen des Clavierarrangements der Sinn, der geistige Zusammenhang erschließt. Hiermit sind die Fingerzeige für die Ausgleichung der Vorzüge und Mängel des Orchesters und Claviers gegeben. Der Arrangist wird mit ganz besonderer Sorgfalt das aus der Partitur herausziehen, was auf dem Clavier zu einer ganz besonderen Geltung gebracht werden kann und sich nicht vergeblich bemühen, Klänge auf dem Clavier hervorbringen zu wollen, die dasselbe nicht hervorbringen kann. In dieser Hinsicht sind die meisten Arrangements von Czerny, wie sich von einem solchen Kenner des Claviers nicht anders erwarten läßt, mit Auszeichnung zu nennen. — Da man ein Tonstück in seiner Totalität nicht übertragen kann, so ist mit der größten Sorgfalt

3) das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu scheiden und nur Ersteres beizubehalten. Dieser Punkt, den wir schon oben flüchtig angedeutet haben, erscheint uns als der wichtigste in der ganzen Behandlung dieses Thema's, da er mit kurzen Worten den Begriff und die Kunst des Arrangirens umfaßt, nämlich den geistigen Extract eines Stückes fest zu halten. Wenn man ein Orchesterstück mit gespannter Aufmerksamkeit in allen seinen einzelnen Theilen angehört und verfolgt hat, so prägt sich dieser geistige Extract dem inneren Gehöre so ein, daß man nun bei dem Clavierarrangement gewissermaßen die Probe machen kann, ob dasselbe gut sei oder nicht. Wählen wir ein Beispiel, das nach ein oder mehrmaligen Hören sich sehr bald dem inneren Gehöre, dem musikalischen Gedächtniß einprägt. Es ist dies das Arrangement der Mozart'schen Cdur-Symphonie mit der Fuge von Aug. Eberhard Müller, das in Bezug auf Wiedergabe des geistigen Extract's ein wahres Meisterstück ist. Beim Spielen desselben taucht die ganze Orchestermusik dieser Symphonie in allen ihren Gedankengängen bis in die kleinsten Nuancirungen vor unserer Seele auf, und dasselbe leistet, was in dieser Beziehung nur ein Arrangement zu leisten vermag und erfüllt als solches seinen Zweck im strengsten Sinne des Wortes. —

Mehrere Claviercompositionen von Mozart, Beethoven, Weber und auch Mendelssohn erscheinen von so gewichtigem und grandiosem Inhalt, daß man versucht hat, durch ihr Arrangement für Orchester ihren Effect zu erhöhen, und wirklich hat man sehr gute, gelungene Arrangements der Art aufzuweisen. —

Bedeutende Tonkünstler, wie Hector Berlioz und andere haben z. B. Mozart's Fantasie-Sonate, Sonaten von Beethoven, Lieder ohne Worte von Mendelssohn und vor allen Weber's Aufforderung zum Tanz für das Orchester arrangirt, um durch die Majestät des letzteren diesen Clavierwerken einen größeren Schwung, eine gesteigerte Wirkung zu geben, ja um die Gedanken dieser Stücke dem Zuhörer noch verständlicher zu machen. Wie ganz anders wirken die obengenannten Werke auf das Herz und Gemüth des Zuhörers, wenn die reiche Orchesterinstrumentirung ihm dieselben vor die Seele führt. Die dem Clavier eigenthümlichen Läufe und alle damit verwandten Passagen kommen in dem Orchesterarrangement besonders zur Geltung, vorzüglich in der Aufforderung zum Tanz, welche Weber ein Rondo brillant nennt.

Der hinreißende Zauber dieses Stückes entsteht namentlich durch die feurigen Läufe und ähnliche Passagen, deren Wirkung durch den Farbenglanz des Orchesters noch erhöht

*) Dies wird aber nur dann der Fall sein, wenn die melodieführenden Stimmen von den Begleitungsinstrumenten übertönt und sämmtliche Motive nicht plastisch genug hervorgehoben werden.
Die Redaction.

wird. Bei der herrlichen Stelle mit der Ueberschrift: „Wiegend" ist uns zu Muthe, als habe Weber so recht an das Orchester gedacht. Wie herrlich nimmt sich dieser Theil aus, wenn die richtigen Instrumente gewählt werden, um diese liebliche Melodie erklingen zu lassen, und wie bezaubernd umstrickt sie unser Herz, wenn Saiten-Instrumente mit seelenvollem Ausdrucke dieselbe erklingen lassen, wie der im Verhältniß zum Orchester todte Hammer des Claviers es niemals, oder vielleicht nur unter den Händen eines großen Virtuosen annähernd vermag. —

Das Arrangement erfüllt seinen Zweck nicht, wenn der Charakter des Tonstückes dadurch verloren geht, daß man einem Instrumente die für die menschliche Stimme componirte Gesangspartie überträgt, oder ein Instrument wählen wollte, welches dem ursprünglichen, vom Tondichter bestimmten, widersprechend ist. Ersteres ist der Fall bei allen Liedern und Gesangspartien einer Oper. Das Lied, die Arie, das Recitativ, überhaupt jede Composition, welche für die menschliche Stimme geschrieben ist und in derselben also die Hauptrolle übertragen wird, eignet sich dem ganzen Wesen und Charakter nach nicht zum Arrangement.*) Instrumente, selbst die Violine und das Violoncello, die bei geistvoller Behandlung noch am meisten geeignet sind, Situationen des Seelenlebens abzuspiegeln, vermögen das in gleicher Vollkommenheit nicht wiederzugeben, was die menschliche Stimme zu leisten vermag. Der Sänger soll durch seinen Gesang irgend eine Seite des menschlichen Herzens, sei es ein Gefühl der Frömmigkeit oder der Leidenschaft, anschlagen. Bleiben wir bei einem Beispiele stehen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß die Uebertragung der menschlichen Stimme auf ein Instrument, wenn auch nicht ganz, so doch zum Theil den vom Componisten beabsichtigten Effekt aufheben und die Illusion zerstören würde. — Das unsterbliche Lied von Beethoven: „Adelaide" ist für einen Sänger geschrieben, welcher die Liebe in der höchsten Bedeutung des Wortes zum Ausdruck bringen soll. Wie vermöchte wohl ein Instrument die ganze Leiter der Gefühle und Empfindungen in dem Grade zum Ausdruck zu bringen, wie die menschliche Stimme in diesem Liede sie zu durchlaufen im Stande ist. Ein guter Sänger wird durch den Vortrag der Adelaide die Zuhörer hinreißen, während ein Instrument, welches diese herrliche Melodie spielt, uns den mitfühlenden Sänger schmerzlich vermissen läßt. Man wählte, in Ermangelung des Sängers, den vermittelnden Weg und arrangirte die Singstimme des unvergänglichen Liedes für Clarinette**) mit Orchesterbegleitung. Dies herrliche Blasinstrument ist allerdings seiner Klangfarbe nach nicht ungeeignet, die menschliche Stimme nachzuahmen. Jedoch ist dieser Versuch immerhin nur ein blasser Schatten im Vergleich zum Original und nur als Nothbehelf zu betrachten. — Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich, was man von Opernarrangements zu halten hat, in welchen die Gesangspartie auf das Clavier übertragen ist. Wir meinen damit die zwei- und vierhändigen Arrangements der bedeutendsten Opern, Don Juan, Zauberflöte, Freischütz, Hugenotten 2c. Während uns der Clavierauszug, wie er sein soll, durch das erläuternde Wort ein ganz belebtes, anziehendes Bild dieser Opern wiedergiebt und uns lebhaft an die Originale erinnert, zerstört das Arrangement für Clavier allein den Geist des Originals. Es muß auf das Prädikat „Kunstwerk" verzichten und kann nur noch für den zweckentsprechend sein, welcher mit der Absicht umgeht, eine Repetition des Werkes, nachdem er es im Originale gehört und ordentlich erfaßt hat, am Clavier vorzunehmen zur Erinnerung und Befestigung der einzelnen Züge desselben. Dies Verlangen der musikalischen Welt schützt solche Arrangements vor dem Untergange. Wollte man aber durch solche Bearbeitung dem Hörer einen Kunstgenuß verschaffen, so wäre dies Ansinnen, wie ein solches Arrangement in Rede selbst es ist, unbedingt verwerflich.

Dasselbe Urtheil trifft das Arrangiren im Sinne vom Transponiren. Mozart, Rossini und Weber haben trotz ihrer Meisterschaft im Opernstyl die Schwäche gehabt, großen Sängerinnen zu Gefallen einzelne Solopartien in ungewöhnlicher Höhe zu schreiben und haben damit der menschlichen Stimme zuweilen sehr viel zugemuthet. Indessen ist nicht in Abrede zu stellen, daß sie neben der Tendenz, Primadonnen Gelegenheit zu geben, ihre Bravour zu zeigen, doch mit Grund und Ueberlegung eine bestimmte Tonart wählten, die sie für den Text am meisten entsprechend und charakteristisch hielten. Jede Tonart hat ihren bestimmten Charakter. Dieser bestimmte Charakter wird sofort aufgehoben, sobald man die Arie in eine andere Tonart transscribirt. Aber auch die Stimmlage, die auf den ersten Blick in einzelnen Partien der Opern obengenannter Meister zu hoch erscheinen mag, kann trotz des vorhin gebrauchten Ausdruckes „Schwäche" damit vertheidigt werden, daß jene Componisten diese Tonlagen nur zum Ausdruck des höchsten Affekts, der größten Leidenschaftlichkeit wählten, und man würde ganz bestimmt den Effect verkümmern, wollte man mittelmäßigen Sängern zu Liebe die Stimmlage herabdrücken. Abgesehen davon, daß die Gesangspartie dadurch im höchsten Grade beeinträchtigt würde, müßte die Orchesterbegleitung mit herabsinken und der ganze harmonische Wohllaut verloren gehen.

Daß das Arrangement einen hohen Werth in der musikalischen Literatur behauptet, wird ein Jeder, der sich mit der Musik beschäftigt, zugeben müssen. Das gebildete musikalische Publikum kann unmöglich darin Befriedigung und Genüge finden, eine Lieblingsoper oder Symphonie im Jahre einige Male zu hören. In kleineren Städten werden derartige Werke noch seltener, gewöhnlich in höchst dürftiger Weise zur Aufführung gebracht, und auf dem Lande (Badeörter ausgenommen) ist jede Möglichkeit, solche Compositionen im Originale zu hören, vollständig abgeschnitten. Aber sowohl der Kleinstädter als auch der Landbewohner haben das Verlangen, dergleichen Stücke theils öfters zu hören, theils zu reproduciren. Wir finden daher heutzutage aller Orten musikalische Kränzchen und Soiréen, die einen Haupttheil der geselligen Freuden und Ergötzlichkeiten bilden, die besonders an Winterabenden die Familienkreise beleben und erheitern. Da ist, wie schon erwähnt, von Orchesteraufführungen in vielen Orten niemals die Rede.

Hier dominirt das Arrangement und gelangt zu seiner vollständigen Herrschaft. Da hören wir selbst auf dem Lande die Beethoven'schen Symphonien nach Clavierarrangements zu zwei und vier Händen. Da werden die beliebtesten Opernpartien mit Pianofortebegleitung gesungen. Da wird das Interesse für die Kunst durch Kritisiren und gegenseitigen Gedankenaustausch so gefördert, daß die musikalische Bildung eine durch alle Gegenden gleichmäßig verbreitete wird und oftmals der Kleinstädter und Landbewohner eben so gut über Musik mitzusprechen versteht, als der Bewohner der Residenz, der seine musikalischen Genüsse aus erster Quelle schöpft und sich häufig an der Pracht der Decoration, der Instru-

*) Dieser Ansicht möchten wir doch nicht ganz zustimmen.

**) Das Lied ist auch für Cello, Horn und andere Instrumente arrangirt. Die Redaction.

mentirung mehr ergötzt, als an dem specifischen Inhalt der Musik. —

Wer möchte jetzt noch daran zweifeln, daß man des Arrangements als eines Hauptfaktors in dem einen Theile der kultur-geschichtlichen Bildung unseres Volkes entbehren könnte? — (Schluß folgt.)

Das neue Schweriner Hoftheater.

Besprochen von **Traugott Ochs.**

„Neues Leben blüht aus den Ruinen!"

Dies Wort trifft allermeist bei Theaterbauten zu. In den wenigsten Fällen ist ein Theater altersschwach und morsch, so daß es wegen der Gefährdung des Lebens seiner Besucher dem Hammer des Arbeiters zur Beute fällt; meist werden die solidesten Bauten ein Raub gieriger Flammen, welche „Ruinen" hinterlassen, aus denen in kurzer Zeit „neues Leben blüht".

Dem gefräßigen Elemente fiel auch am 16. April 1882 das durch Demmler erbaute Schweriner Hoftheater zum Opfer. Mit dem Neubau wurde 1883 unter dem edlen, kunstbegeisterten Landesherrn Großherzog Friedrich Franz II. begonnen; der Sohn, Franz III., betrachtete diesen Bau als ein liebes Vermächtniß, und schaute ihn am 3. Oktober 1886, erwartet von einer Versammlung kunstliebender Damen und Herren, die den geliebten Landesfürsten ehrfurchtsvoll und dankbar begrüßte, in seiner Vollendung.

Nur fürstlicher Kunst- und Edelsinn ist es, der uns solche hehre Stätte der Kunst schaffen konnte, deshalb sei freudig und herzlich dankend anerkannt, daß wir uns des stolzen, gewaltigen Baues freuen. Gegenüber einem der schönsten Schlösser, die fürstliche Residenzen zieren, erhebt sich der im Renaissancestyl ausgeführte Colossalbau. Nach den Entwürfen des Hofbauraths Daniel hergestellt, bietet dies Theater der Sicherheit des Publikums den denkbar besten Schutz. Lediglich aus Stein und Eisen konstruirt, bilden die Treppen ein Meisterwerk für sich. Jeder Rang hat seinen eigenen Auf- und Ausgang, so daß eine Stockung auf den Korridoren und Treppen gar nicht vorkommen kann. Der eiserne Vorhang bewegt sich seitwärts. Nirgends findet sich eine andere Beleuchtung, als elektrische. Die Bühne ist 26,68 Meter breit, 17,87, durch Hinzunahme der Hinterbühne 23,72 Meter tief und 33 Meter hoch. Die maschinellen Einrichtungen, nach neuesten Systemen von Lautenschläger in München angefertigt, funktioniren ganz vorzüglich, und im Verein mit der brillanten Beleuchtung geben die neuen, hochkünstlerisch gefertigten Decorationen der Herren Willbrandt in Schwerin und Brioschi u. Burghardt in Wien überraschende und effectvolle Scenerien. Das Theater wird theils durch Dampf, theils durch warme Luft, theils durch beides geheizt. Zu den Heizungs- und Ventilationscanälen war eine Länge gemauerter Gänge verschiedener Dimensionen von 10000 laufenden Metern nöthig. Das Maschinenhaus befindet sich getrennt vom Theater. Das Innere macht einen eben so gediegenen als erhebenden Eindruck, überall tritt ein vornehmer Geschmack uns entgegen. Der Konzertsaal liegt über dem Vestibül und nimmt die ganze Frontseite des Hauses ein. Er ist in lichten Tönen gehalten, gut akustisch, und mit einer Conzertorgel von 27 Stimmen, 4 Combinationstritten und Schweller versehen. Das schön klingende Werk ist von Ladegast in Weißenfels erbaut, während die vortreffliche Orgel auf der Bühne innerhalb sechs Wochen von Mehmll in Stralsund, einem eben so intelligenten als gewissenhaften Künstler, ausgeführt wurde. Beide wollen wir, um die Leser nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen, nächstens beschreiben.

Die Bühne untersteht der energischen und sachkundigen Leitung des Kammerherrn Freiherrn von Ledebur, der sein Wollen und Können in der verflossenen Festwoche aufs Evidenteste documentirt hat. Als Capellmeister fungirt der treffliche Dirigent Alois Schmidt, dem in den Musikdirektoren Fritz Becker und Meistner noch unterstützende musikalische Kräfte beigegeben sind. Als Regisseur ist Herr Günther thätig.

Die Eröffnung des Theaters fand am Sonntag den 3. October, Abends 7 Uhr, statt. Nachdem der Hof erschienen war, nahm das Festspiel, „Die Weihe des Hauses", seinen Anfang. Den schönen Worten des früheren Intendanten der Schweriner Bühne, Gustav zu Putlitz, hatte Alois Schmitt eine effektvolle, geschmackvoll instrumentirte Musik zugefügt. Die Scenerie zeigt uns den schönen Neubau, vor dem die Bauleute sich versammeln. Der Baumeister (Hr. Gelling), altdeutsch gekleidet, begrüßt den fertigen Bau und gedenkt in schönen Worten des hohen Bauherrn, der zu dem Bau „den ersten Stein gesenkt", welchen Refrain der Chor singend wiederholt. Ein ergreifender Moment! Auf seinen Ruf schwebt aus dem Wolkenreiche die Kunst (Frau Otto-Martineck), im antik weißen Gewande, hernieder, und aus dem Nebel entwickelt sich die Ansicht von dem Innern des Concertsaales. Auf ihr Geheiß schweben seitwärts zu ihr nieder die Musen der Tragödie (Frl. Gollmann), des Lustspiels (Frl. Wülfften), des Tanzes (Frl. Reichardt) und der Musik (Frl. Küßner). Nachdem alle in dichterischen Worten ihre Aufgabe uns vorgeführt, verflüchtet sich wie im Zauberlande diese Dekoration, und es steigt aus der Tiefe auf eine Frontansicht des Schlosses. Im Hintergrunde schaukeln sich unzählige Boote in den Wellen des Sees. Und abermals erhebt sich aus der Tiefe das Wappen des großherzoglichen Hauses, umschwebt von Genien in der Höhe, und eben so von ihnen getragen. — Es mag dieser skizzenhafte Umriß genügen. Man sieht, zu welch überraschenden und erfreuenden Effekten Gelegenheit genug vorhanden ist. Es gelang alles aufs Beste und am Schlusse erhob sich das Publikum, gerührt von der dem Herrscherhause dargebrachten Huldigung, einmüthig von den Sitzen. Hierauf folgte Gluck's Iphigenia in Aulis in Wagner'scher Bearbeitung. Pietätvoller konnte bei diesem Unternehmen Keiner zu Werke gehen, als es der gethan, der in seinen Bestrebungen Gluckschem Ideal nachstrebte und es in denkbar plastischste Realität zu übertragen berufen war. Die Ouvertüre mit dem sogenannten Wagnerschen Schluß gewinnt ungemein, eben so wird das Orchestercolorit ein bedeutend glänzenderes. Der Agamemnon des Hrn. Hill war eine vortreffliche Leistung; ihm reihte sich ebenbürtig an der Achilles des Hrn. v. Witt. Beide Herren traten nebst Hrn. Drewes als Kalchas bedeutend in den Vordergrund, so daß die Damen, Frl. Wittich als Iphigenia und Frl. Minor als Klytemnestra, keinen leichten Stand hatten. Das Ensemble war ein vorzüglich abgerundetes.

Der zweite Abend brachte „Maria Stuart" und das „Festspiel". Letzteres verlängerte den Abend ungewöhnlich, so daß der Schluß (12 Uhr Nachts) ein ziemlich geleertes Haus aufwies. Zu „Maria Stuart" hat Alois Schmitt Ouvertüre und Zwischenaktsmusiken geschrieben. Erstere ist schön und effektvoll, aber zu lang, dagegen treffen die Zwischenaktsmusiken den rechten Ton.

Die bedeutendste und künstlerisch einheitlichste Leistung bot das Festkonzert am dritten Abend. Zur Weihe des Concertsaales war folgendes Programm festgesetzt: 1. a. Seb. Bach, Präludium für Orgel „Es ist das Heil", b. Doppelchor „Nun ist das Heil"; 2. Schumann, „Dmoll-Symphonie; 3. Brahm's „Schicksalslied"; 4. Händel's „Hallelujah"; und 5. Beethoven's „Neunte!" Fürwahr, ein herrliches Programm! Das Präludium für Orgel war nicht gut gewählt, gelang auch Hrn. Hepworth nicht sonderlich, dagegen stieg der Doppelchor (Nr. 50 der Kirchencantaten) wie ein Lob- und Dankopfer zum Himmel. Und Brahms' „Schicksalslied"! Wie Feuergarben loderte es empor — wie düsterer Seelenschmerz legte es sich uns auf's Herz. Diese erhabene Composition gehört zu den genialsten Werken der Literatur. Chor und Orchester waren vortrefflich. Und in Folge dieser Vortrefflichkeit machte Händel's „Hallelujah" nicht den großen Eindruck, den es sonst hervorbringt(?). In der „Neunten Symphonie" überboten sich Chor, Solisten und Orchester. Es ist was Wunderbares um den Schlußchor. Er gehört doch dazu, mag man über das Thema denken wie man will. Freilich, matt darf's bei dem Himmelsstürmer Beethoven nicht werden. Es muß eine sich steigernde Gluth das Ganze erhellen, die am Schluß als blendender Schein grell und triumphirend der höchsten Freude zuleuchtet. So, und nur so kann der Schlußsatz die Wirkung erzielen, die Alois Schmitt, der als geborener Dirigent ein absoluter Beherrscher der Masse ist, erzielte. Es muß bemerkt werden, daß der orchestrale Theil den chorischen bestens vorbereitete, daß das Adagio zauberhaft schön klang und daß im Scherzo ein Funkensprühen herrschte, als ob Millionen elektrischer Flammen entzündet seien. Das Streichquartett klang, durch wirkliche Ritter'sche Altviolen unterstützt, sehr schön. Von großer Mäßigung und Decenz waren die Bläser. Der Chor aber schien am Ende eben so frisch als am Anfang. Die Soprane hielten die hohen Töne, als ob alles eine Kleinigkeit sei. Die Solosopranistin, Frl. Dorna, beeinträchtigte durch das fortwährende Antreiben der Töne ihre Wirkung, wogegen Frl. Minor (Alt) und die Herren v. Witt (Tenor) und Hill (Baß) viel mehr befriedigten. Das Publikum war in die denkbar animirteste Stimmung versetzt. (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in der Petrikirche am 7. October. — Es war ein glücklicher Gedanke, sich an das Weltgericht des Altmeisters Schneider zu erinnern und dasselbe gleichsam als Memento zu dessen hundertjährigen Geburtstag würdig vorzuführen. Die gefüllte Kirche bewies auch, daß das Unternehmen unter einem großen Theile unsererş Publikums Anklang gefunden. Die Aufführung ging, wenn man nicht silbenstechend kritisiren will, unter Leitung des Herrn Musikdirector Klesse recht befriedigend von statten. Es ist dies um so erfreulicher, weil der Verein dieselbe zum größten Theil mit seinen Mitgliedern durchführte. Das seit mindestens vierzig Jahren nirgends aufgeführte Werk verdient nicht so ganz in Vergessenheit zu gerathen. Meines Erachtens ist es viel religöser, weihevoller gehalten, als z. B. Mendelssohn's Oratorien, deren Musik gar zu oft von weltlicher Opernmelodik und deren Harmonik nicht zu unterscheiden ist. Wie in Händel's Oratorien sind auch in Schneider's Weltgericht die Chöre am wirksamsten und auch voll des religiösen Geistes, der uns so mächtig zu ergreifen vermag. Großartig erhaben ertönt der erste Chor der Engel: „Heilig, der da ist und der da war"! Und das „Hallelujah" am Schluß des ersten Theils, sowie der Chor „Nicht der Posaunenschall, Donner des Zornes ruft sie hervor" — erinnerten an die Größe und gewaltige Macht der Händel'schen Chöre. Am wenigsten gelungen scheint mir die Charakteristik des bösen Princips zu sein. Schneider wagte wahrscheinlich noch nicht mit so düstern Farben und crassen Mitteln zu schildern, wie wir sie heutzutage gewohnt sind und für das Dämonische erforderlich halten. Den polyphonen Styl und die Orchestration beherrscht er meisterhaft und weis sie als charakteristische Ausdrucksmittel seinen Zwecken dienstbar zu machen, wie es die Chorsätze in einfacher und doppelter Fugenform beweisen.

Wie schon gesagt, dürfen wir mit der Ausführung des Werks sehr zufrieden sein. Der aus Mitgliedern des Vereins und deren Schülern bestehende Chor, sowie das Soloquartett sangen oft recht ausdrucksvoll. Einige wenige präcise Einsätze kamen schnell wieder in das Taktmetrum. Eine Enkelin des Meisters, Frl. Katharina Schneider aus Dessau, führte die Sopranpartie recht lobenswürdig aus, dergleichen Frl. Leuckart von hier die Altparthie. Unser Tenorist Hr. Dierich ist für Oratorien eine höchst schätzenswerthe Capacität, auf dessen sichere Intonation sich jeder Dirigent verlassen darf. Er brachte auch die Tenorparthie im Weltgericht mit der Klangschönheit seines Organs zu wirkungsvoller Geltung. Die Bassisten Hr. Paul Jugel von hier und Hr. Weidt aus Torgau waren ebenfalls bestrebt, ihren Aufgaben gerecht zu werden. Ganz besonders ehrenvolle Anerkennung verdient noch die Kapelle des 134. Regiments, welche den Orchesterpart über alles Erwarten gut durchführte. Die Orgelparthie führte Hr. Organist Stiller vortrefflich aus. —

Der junge Geigenvirtuos Henri Marteau aus Paris erfreute uns am 5. wieder in einem Concert im Hotel de Prusse durch seine schon künstlerisch sehr gereiften Leistungen. Leonard's Souvenir de Haydn bot ihm Gelegenheit, seine Fertigkeit in den schwierigsten Doppelgriffen und ganz besonders auch große Sicherheit im Flageolet zu zeigen. In einer Romanze von Bernard, Canzonetta von Godard und Introduction nebst Rondo von Saint-Saëns konnte er auch sein Talent in der geistigen Auffassung und richtigen Wiedergabe der verschiedenen Tongebilde bewähren. Außer einem zu frühen Einsetzen glückten ihm seine Vorträge recht gut, was auch durch anhaltenden Applaus anerkannt wurde.

Die Pianistin Frl. Elisabeth Jeppe aus Berlin eröffnete das Concert mit Beethoven's Dmoll-Sonate Op. 31. Den ersten und letzten Satz reproducirte sie geistig und technisch sehr gut, jedoch mit ihrer Wiedergabe des Adagio's kann ich mich nicht einverstanden erklären. Sie beging die Sonderbarkeit, nach der Zweiunddreißigstel Passage, welche direct in das zweite Thema, in die Cantilene führt, abzubrechen und mindestens ein Sechzehntel zu pausiren, so daß der continuirliche Zusammenhang unterbrochen wurde. Nach Beethoven'scher Notation muß aber diese Passage ohne Unterbrechung direct in die Cantilene leiten. Davon abgesehen hat sie sich als respectable Pianistin bekundet in Chopin's Fisdur-Impromptu, Schumann's Traumwirren und in Raff's Rigaudon. Auch ihre Vorträge wurden beifällig aufgenommen. Die Vortragsmeisterin Frau Dr. Schramm-Macdonald aus Dresden declamirte eine Ballade von Halm, Tieck's Frühling, An olde Urkund und erfreute noch durch eine Zugabe. Sie ist in der That eine würdige Meisterin des Vortrags. Die Klavierbegleitung zu den Violinpiecen führte Frau Clara Marteau — Mutter des jungen Virtuosen — präcis und mit treuer Mutterliebe aus. —

Der hier lebende Pianist, Hr. Alex. Siloti, gab am 9. ein Concert im alten Gewandhause, um als Dirigent zu debutieren und mehrere Werke russischer Autoren aufzuführen. Als Virtuos ließ er sich nicht hören. Diese Function überließ er seinem Freunde Friedheim. Das Orchester bestand aus den vereinigten Kapellen der Regimenter Nr. 107 und 134. Mit Glinka's Ouverture zur Oper „Rußlan und Ludmilla" wurde begonnen und erhielt das feurig

schwungvolle Werk eine charakteristische Wiedergabe. Nur im ersten Mittelsatze schienen einige Differenzen in den Blasinstrumenten vorzukommen. Unsere ehemalige Primadonna und jetzige Concertsängerin Frau Steinbach-Jahns hatte sich bereit gefunden, zwei russische Componisten als Lyriker zu zeigen, indem sie ein Lied von Tschaikowsky „Die rothe Perlenschnur" und eins von Glinka aus dessen Oper „Das Leben für den Czar" vortrug. Mit ihrer krafterfüllten, wohllautenden Stimme wußte sie diese eigenartige Tonpoesie zu guter Wirkung zu bringen. Als vortreffliche Lisztsängerin hat sich Frau Steinbach-Jahns schon längst bewährt, und so kamen auch des Meisters „Hohe Liebe", „Gestorben war ich" und „O lieb so lang du lieben kannst" aus ihrem Munde vortrefflich zu Gehör. Reichlicher Applaus und Hervorruf ward ihr zu Theil. Eine der bedeutendsten Compositionen dieses Abends war das Violinconcert von Tschaikowsky, das zwar den Hauptzweck hat: riesige, an's Unmögliche grenzende Schwierigkeiten zu zeigen, dabei aber sehr viel interessante Ideen bietet, die uns zu fesseln vermögen. Es gehört aber ein Virtuos wie Hr. Prof. Brodsky dazu, um diese ungeheuren Passagen und Doppelgriffe im Glissando so vorzutragen, daß sie uns als Tongedanken verständlich werden. Staunen und Bewunderung erregte der excellente Virtuos durch meisterhafte Ueberwindung dieser riesigen Schwierigkeiten', die er sogar aus dem Gedächtnisse reproducirte.

Der andere, ebenbürtige Virtuos, Hr. Friedheim, trug Henselt's selten zu Gehör kommendes Clavierconcert Op. 16 mit vollendeter Meisterschaft vor. Das großartige Allegro mit seinem erhabenen Pathos, das gesangreiche Larghetto, sowie das feurige Finale kamen auf dem herrlichen Blüthner-Flügel zu wundervoller Wirkung. Vermöge seiner höchstvollendeten Technik vermochte Friedheim den edlen Geistesgehalt dieses vortrefflichen Werkes so unübertrefflich zu reproduciren, daß er den glänzendsten Erfolg mit Beifallsjubel und Hervorruf erzielte.

Noch zwei interessante Orchesterwerke kamen zu Gehör. Ph. Scharwenka's „Vorspiel zu Sakuntala" und zwei Sätze aus der dritten Suite Tschaikowsky's. Ersteres, ein ganz achtungswerthes Tonstück, dürfte aber doch Goldmark's Sakuntala-Ouverture bedeutend nachstehen.

Die Suitensätze boten gar seltsame Tongebilde, die uns ganz verwunderlich vorkommen. Geistreich, interessant, pikant zogen sie vorüber. Donner, Blitz und Sturmgebraus wechselten mit lieblichen, idyllischen Frühlingsscenen auf blumiger Wiese, wo sogar einmal gewisse Frühlingsboten ihre Lebens- und Liebeslust durch allerlei quakende Töne kundgaben. Meister der Orchestration und Compositionstechnik ist Tschaikowsky. Wenn uns auch manche seiner Ideen und Ausdrucksmittel nicht immer sympathisch berühren, so müssen wir dennoch sein schöpferisches Talent bewundern, das auch schon viel edle und schöne Ideen erzeugt hat. Das Orchester leistete trotz der ihm aufgebürdeten riesigen Arbeit Bewundernswürdiges. Nicht nur die Ouverturen und Suitensätze, auch die Begleitungen zu beiden Concerten wurden ganz vortrefflich executirt. — S—t.

Stuttgart.

Der April überschwemmte uns mit einer wahren Concertfluth. Alle Concertinstitute unserer Stadt gaben hier noch vor Beendigung der Wintersaison ihr Bestes. Da ich das Beachtenswertheste hier anführen möchte, so berichte ich über jedes Concert in kürzerer Fassung, ohne näheres Detailiren. Die Königl. Hofcapelle, welche jeden Winter 10 Abonnementsconcerte giebt, spendete uns deren drei und zwar am Dienstag den 30. März Abonnementsconcert Nr. 8 unter Leitung von Herrn Hofcapellmeister C. Doppler. Das Programm enthielt „Symphonie Fdur" von Hermann Götz. Das liebenswürdige, klare und tüchtig durchgearbeitete Werk des Componisten der „Widerspänstigen" fand eine treffliche Wiedergabe und erfreute sich einer warmen Aufnahme von Seiten unserer Concertbesucher. Eine weitere Orchesternummer bildete die Novität „Frithjof-Vorspiel" von Joseph Anton Mayer (Mitglied der Königl. Hofcapelle). Der Componist stellte sich die Aufgabe, durch sein einsätziges symphonisches Tongemälde die Hauptmomente der Heldensage musikalisch zu interpretiren. Mit wirkungsvollem Orchestercolorit wußte Mayer die heroischen Stimmungen, wie auch die lyrischen einander plastisch abgerundet gegenüber zu stellen, so daß die Composition uns die Ueberzeugung beibrachte, daß deren Schöpfer über tüchtiges Können gebietet und eine idealere Kunstrichtung verfolgt. — Frau Johanna Klinckerfuß, unsere treffliche Pianistin, spielte das stets willkommene Gmoll-Concert von Mendelssohn, ferner den „Carneval" von R. Schumann mit bekanntem, fein durchdachtem und vertieftem Vortrag.

Im Verein mit Herrn C. Wien und Herrn R. Winternitz sang Herr Kammersänger A. Hromada zwei Gesänge mit Bratsche und Clavierbegleitung von J. Brahms „Gestillte Sicherheit" (Fr. Rückert) und „Geistliches Wiegenlied" (nach Lope de Vega von Em. Geibel). Die Compositionen haben geistreiche Züge und müßten nicht von Brahms sein, um durch ihre tüchtige Faktur nicht zu imponiren; allein durch ihre breite Anlage machten sie einen ermüdenden Eindruck. Durch die stets erfrischende Ouverture zu Weber's „Euryanthe" fand das Concert einen harmonischen Abschluß.

Unter Herrn Hofcapellm. J. J. Abert's Leitung fand am Palmsonntag das Abonnementsconcert Nr. 9 statt. Es wurde eröffnet durch die geistvolle Ouverture zu „Hamlet" von Niels W. Gade. Hierauf folgte „Psalm" für Soli, gemischten Chor und Orchester, Text und Musik von Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Großfürstin Alexandra Josephowna. Die Composition verräth ein tieferes Können der hohen Autorin und zeichnet sich neben melodiöser Führung der Singstimme auch durch ebenmäßige, abgerundete Form aus, eben so ist die Instrumentirung eine wirkungsvolle. Die hier noch nie gehörte Großherzoglich Badische Opernsängerin Frl. Prohaska trug als weitere Concertnummer „Arie der Constanze" aus Mozart's Entführung vor und bewies hierdurch, wie auch durch die Uebernahme der Sopransolopartie in Beethoven's Neunter Symphonie, daß sie eine tüchtige Coloratur besitzt und eine schätzenswerthe, musikalische Sängerin ist. Einen würdigen Abschluß bildete die Aufführung besagter Neunter Symphonie, an deren Ausführung sich neben dem Kgl. Singchor noch weitere Chorgesangkräfte unserer Stadt betheiligten. —

Das Abonnements-Concert Nr. 10, wieder unter Doppler's Leitung am Ostersonntag, bildete den Schluß der diesjährigen Aufführungen der Kgl. Hofcapelle. Das Programm bestand an diesem Abend zumeist aus klassischer Orchestermusik. Wir hörten eine frische Symphonie (Cdur Nr. 7) von unserem ewig jungen Papa Haydn. Eine weitere Leistung bildete die Vorführung der Suite Hmoll für Streichorchester und obligater Flöte von J. S. Bach. Dieses interessante, voriges Jahr hier zum ersten Male zu Gehör gebrachte Werk, welches uns Bach von seiner mehr heiteren Seite zeigt, wurde nicht nur bezüglich des brillanten Flötenparts (Herr Kammervirtuos Carl Krüger), sondern auch vom Streicherchor des Orchesters auf das Vortrefflichste ausgeführt. Als Gesangssolisten traten auf Herr Hoffänger Luria und die Kgl. Hoffängerin Fräulein Mördès. Ersterer sang mit klangvoller Stimme Recitativ und Arie „Genug! Der Ewige sei mit Euch!" aus Judas Maccabäus von F. G. Händel, während später Frl. Mördès drei Lieder: „Suleika" (Mendelssohn), „Marienwürmchen" (Schumann) und „Keine Sorg' um den Weg" (Raff) vortrug. Den Schluß des Concertes bildete die Vorführung von Beethoven's Bdur-Symphonie Nr. 4, welche ihren alten Zauber noch immer ausübt.

Ich verlasse die geweihten Hallen des Königsbaues, in welchem die Abonnementsconcerte stattfinden und wandere in den großen Festsaal der Liederhalle. Hier fand am Mittwoch den 7. April das

4. populäre Concert des Stuttgarter Liederkranzes statt. Als Solisten waren gewonnen die Kgl. Hofopernsängerin Fr. Marie Basta aus München und Herr Kammersänger Lorenzo Riese aus Dresden.

Frau Basta sang die Arie der Königin der Nacht aus Mozart's „Zauberflöte", ferner Lieder von Alabieff „Il rosignol" sowie „In der Nacht" von Gramann. Sie darf unbestritten zu den hervorragenderen Coloratursängerinnen Deutschlands gezählt werden, denn sie besitzt neben einer schönen, sympathisch ansprechenden, in allen Lagen abgerundeten Stimme eine bedeutende, leichtfließende Coloratur. Ihr Staccato ist vortrefflich, ebenso berührt ihr Vortrag sehr erwärmend. Was ihr zu wünschen wäre, ist eine noch schärfer accentuirte Aussprache, reinere Intonation, ebenso wird Mancher ihr Tremoliren zu tadeln wissen. Trotz dieser Eigenthümlichkeiten erntete indessen die Künstlerin reichen Beifall vom anwesenden Auditorium. — Herr L. Riese sang die Arie aus Méhul's „Joseph in Aegypten", „Liebeslied" aus der Walküre, die Schumann'schen Lieder „Ich grolle nicht" und „Hidalgo". Riese besitzt eine Tenorstimme, deren Mittellage besonders sympathisch anspricht, während die glanzvolle Höhe manchmal etwas guttural klingt. Unfehlbar reine Intonation ist zu loben, ebenso der edle, durchgeistigte Vortrag, den ja bekanntlich viele stimmlich wohlbegabte Tenoristen weniger besitzen. Als die vollendetste Leistung Riese's ist seine Wiedergabe von Schumann's „Ich grolle nicht" zu bezeichnen, welches er besser sang, als das nach unserer Ansicht vom Sänger zu süßlich aufgefaßte „Liebeslied" aus der Walküre. — Der Männerchor brachte unter der Leitung seines strebsamen Dirigenten Herrn Oberreallehrer W. Förstler auch dieses Mal wieder neue Compositionen in wohlgelungener Weise zu Gehör, von denen „Waldabendschein" von Schmölzer, die „Versunkene Stadt" von W. Speidel besonders hervorzuheben sind. —

Am 12. April brachte der Neue Singverein unter der Leitung seines Dirigenten Joseph Krug-Waldsee R. Schumann's Scenen aus Faust, für Soli, Chor und Orchester, vollständig im Festsaale der Liederhalle zur Aufführung. Es darf als eine musikalische That betrachtet werden, daß dieser strebsame Verein diese edle Tonschöpfung Schumann's, welche hier nur einmal (1873 unter J. Stockhausen's Leitung) zu Gehör gebracht wurde, uns wieder vorführte. Die Faustscenen sind eines jener geistvollen Werke, in deren Tiefen der Zuhörer bei einer einmaligen Aufführung nicht leicht zu dringen vermag und zu deren besserem Verständniß ein eingehenderes Studium des poetischen, wie auch musikalischen Gehaltes geboten scheint. Der unzweifelhaft größte Kunstgenuß ist daher bei derartigen Werken meist den mitwirkenden Sängern beschieden, welche durch vielfache Proben mit den einzelnen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten des Werkes vertraut werden. Bei dieser Aufführung ließen sich daher die meisten hiesigen Schumannianer diese Gelegenheit nicht entgehen, und trugen ihr Scherflein dazu bei, während der ganzen Aufführung als Gesangsgäste im Chor mitzuwirken. Die Leistungen des 160 Personen starken Chores konnten als sehr befriedigend bezeichnet werden, besonders die Engelschöre des dritten Theiles fanden eine glänzende Wiedergabe und verriethen eine gewissenhafte Einstudierung. Den Faust sang Herr Concertsänger Ernst Hungar aus Köln. Er zeichnete sich mehr durch verständnißvollen, warm empfundenen Vortrag aus, als daß seine stimmlichen Mittel überall den Anforderungen dieser Parthie hätten vollständig genügen können. Frl. Pia von Sicherer aus München, welche die Sopransolopartie übernommen hatte, errang sich durch ihre klare, sympathische Stimme und ihre durchaus edle Interpretation der verschiedenen Parthien einen größeren Beifall. Die übrigen Solopartien hatte Herr Hofopernsänger Balluff (Tenor) und Herr Alfred Obermüller (Vereinsmitglied) übernommen. Der schwierige orchestrale Theil wurde von der Carl'schen Capelle ausgeführt. Dem Neuen Singverein, welcher die großen Mühen und Opfer nicht scheute, ein derartiges, selten gehörtes und schwer zu reproducirendes Kunstwerk aufzuführen, gebührt Anerkennung, welche auch nicht ausblieb, denn das sehr zahlreiche Auditorium erwies sich den Leistungen gegen über sehr dankbar.

Am Charfreitag brachte dann der Verein für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung Dieselbe kann als eine in allen Theilen gleichgut gelungene bezeichnet werden. Der Chor, welcher eine erfreuliche Anzahl älterer Mitglieder besitzt, welche die Bach'schen Vocalwerke schon seit Jahren gleichsam als Vereinseigenthum betrachten und mitgesungen haben, bewährte seine alte Sicherheit unter der Direction seines Leiters Prof. Dr. J. Faißt. Die Soli wurden von Herrn Schütky, Hromada, Link, Frl. Emma Hiller und Frl. Hartmann (Alt) aus Hannover ausgeführt. Den Orchesterpart übernahm die Kgl. Hofcapelle, die Orgelbegleitung unser tüchtiger Ferdinand Krauß.

Die vierte Quartett-Soirée der Herren E. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius fand am 30. April im oberen Museumssaale statt. Dieser Abend gestaltete sich gewissermaßen zu einer musikalischen Doppelfeier, welche sich nicht nur die Künstler durch ihre Leistungen selbst bereiteten, sondern an der auch das anwesende Auditorium lebhaften Antheil nahm. Mit diesem Tage waren es nämlich fünfundzwanzig Jahre, daß Herr Concertmeister, Professor Edmund Singer, nicht nur an unserer Hofcapelle künstlerisch thätig ist, sondern daß auch die Quartettabende, welche von Bernhard Molique und Eduard Keller in Stuttgart in's Leben gerufen wurden, von E. Singer und seinen getreuen Kunstgenossen nun fortgeführt wurden. Singer kann unbestritten auf eine schöne und erfolgreiche Thätigkeit in Stuttgart zurückblicken. Wie er sich insbesondere als Violinvirtuos viele Lorbeeren durch die Vorführung der bedeutendsten und interessantesten Werke der Violinsololiteratur errungen hat, so ist er auch als Lehrer seines Instrumentes in hervorragender Weise thätig gewesen; davon liefern nicht allein die Programme der Prüfungsconcerte des Stuttgarter Conservatoriums den treffendsten Beweis, sondern auch ein Blick in unsere Hofkapelle zeigt uns eine stattliche Anzahl trefflicher Violinisten, die in Singer's Meisterschule gebildet wurden. Eines der größten Verdienste Singer's ist jedoch die Pflege der Kammermusik in den Quartettsoiréen, sowie in den Kammermusikabenden selbst, in welch letzteren er neben Bruckner und Cabisius den Violinpart durchführt. Neben der sorgfältigen Pflege der klassischen Streichquartettliteratur (Haydn, Mozart, Beethoven), war es Singer, der uns zuerst die Schubert'schen, Mendelssohn'schen, Schumann'schen Kammermusikwerke näher brachte, denn vor 25 Jahren war Schumann in Stuttgart noch gewissermaßen eine terra incognita. Wie die Schöpfungen Schumann's, so lernten wir auch nachher die Werke J. Brahms, J. Raff's, C. Goldmark's und vieles Andere zumeist durch die Quartett- und Kammermusiksoiréen kennen. — Das Programm des Abends enthielt Mozarts Gdur-Quartett, Beethoven's Quartett in Cdur, Op. 59, Nr. 3, sowie das Dmoll-Quartett von Fr. Schubert (dasselbe Programm wie vor 25 Jahren). Die Künstler reproducirten die Opera mit sichtlichem Enthusiasmus und wurden von der Zuhörerschaft auf's Dankbarste mit Beifall belohnt. Singer insbesondere wurde nicht nur an diesem Abend, sondern auch gelegentlich seines Festes von Nah und Fern, von allerhöchster, wie von bescheidener Seite durch Aufmerksamkeiten und Gratulationen ausgezeichnet.

Mit diesem Quartettabend konnte die Wintersaison als abgeschlossen betrachtet werden, denn die hier erwähnten Concerte und Aufführungen haben allein Anspruch auf eine eingehendere künstlerische Beurtheilung. Die zahlreichen musikalischen Unterhaltungen und Aufführungen kleinerer musikalischer Vereine (besonders Männergesangvereine), deren Zahl bald unheimlich zu werden beginnt, will ich unberührt lassen, — sie tragen meist mehr den Charakter des Familiären, und hier schweigt die positive Kritik gerne, um den durch ihre harmlosen Leistungen sich selbst beglückenden Dilettanten

ihre unschuldige Freude an der ja im Allgemeinen lobenswerthen Ausübung der Tonkunst nicht zu trüben. — Schließlich habe ich jedoch noch die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" des Vereins für klassische Kirchenmusik zu erwähnen, welche am 19. Juni in der Stiftskirche unter Faißt's Leitung statt fand. Die Leser unserer musikalischen Zeitung sind zu sehr mit dem Mendelssohn'schen Oratorium bekannt, als daß ich mich noch besonders berufen fühlen dürfte, an dieser Stelle Neues über den „Paulus" zu sagen. Was die Aufführung dahier betrifft, so sang unser alter Meister Schütky den Paulus mit jugendlicher Kraft und Feuer, ebenso wurden die übrigen Solisten: Herr Balluff (Tenor), Frl. Emma Hiller (Sopran) ihrer Aufgabe vollkommen gerecht. Die Leistungen des Chores verschafften dem Vereine ehrende Anerkennung. Die Hofcapelle führte wieder den orchestralen Theil, Herr Ferdinand Krauß den Orgelpart durch. —

Ueber unsere Theaterverhältnisse werde ich mir gestatten, in meinem nächsten Briefe Näheres zu berichten. Es hat sich im hiesigen Opernleben in kürzester Zeit Manches geändert. An Opern, die für uns Novitäten waren, hörten wir diesen Winter „Die bezähmte Widerspänstige" von Hermann Götz, „Silvana" von Carl Maria v. Weber (Ferd. Langer'sche Bearbeitung), Wagner's „Rienzi", sowie die beiden Operetten „Zigeunerbaron" von Joh. Strauß und „Gasparone" von C. Millöcker. J. K.—W.

Wiesbaden.

Das IX. Cyclusconcert der städtischen Curdirection war ein „Solisten"abend in des Wortes strengster Bedeutung. Herr Alfred Grünfeld, der letzter Zeit mit so enthusiastischem Beifall überschüttete Virtuose führte nach dem Vorbilde seiner großen Collegen Bülow und Rubinstein das ganze Programm des Abends allein aus. Er spielte: Bach-Liszt, Präludium und Fuge in Gmoll (für Orgel), Beethoven's Asdur Sonate Op. 110, Schubert's Bdur-Variationen und Gluck-Saint-Saëns: Caprice sur un théma d'Alceste. In der zweiten Abtheilung Schumann's symphonische Etuden, Chopin's Fismoll-Nocturne, die 1. Barcarole von Moszkowsky, Esdur-Romanze von Rubinstein, eine Mazurka (Gmoll) eigner Composition, sowie Schubert-Liszt's „Erlkönig".

Sein enormes technisches Können, verbunden mit einer an's Unglaubliche grenzenden physischen Kraft und Ausdauer, sowie der ihm zu Gebote stehende schöne, modulationsfähige Anschlag erklären die Erfolge, wie sie Herr Gr. nachgerade bei Publikum und Kritik zu verzeichnen gewohnt ist.

Was wir bei Herrn Gr. trotz aller Anerkennung seiner glänzenden Vorzüge tadeln möchten, ist seine nur zu häufig durchblickende Virtuoseneitelkeit, das Prunken-wollen mit seiner kolossalen Technik: Züge, welche einem rechten Künstler nicht recht zu Gesicht stehen und auch Herrn Grünfeld's Leistungen öfters den Stempel einer gewissen nüchternen Oberflächlichkeit aufdrücken.

Unter der Menge seiner technisch durchwegs vorzüglich-gelungenen Solovorträge möchten wir besonders die Bach'sche Orgelfuge und Beethoven's Op. 110 (hier namentlich wieder die Schlußfuge) außerdem noch die dem modernsten Salongenre angehörigen Stücke von Rubinstein, Moszkowsky und Grünfeld als die relativ bedeutendsten Leistungen bezeichnen. Daß Herr Gr. vom Publikum nach jeder Nummer mit lebhaftestem Beifalle ausgezeichnet wurde, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. Dem stürmisch geäußerten Wunsche nach einer Zugabe entsprach der Künstler durch den Vortrag seiner „Lohengrin"fantasie (mit Tannhäusermotiven) eines so recht für den Geschmack des lieben „großen Publikums" berechneten Effektstückes.

Einen glänzenden Abschluß fanden die dießjährigen großen Künstlerconcerte im städtischen Kurhause mit dem Auftreten des kgl. preuß. und k. k. österr. Kammersängers, Herrn Mierzwinsky.

Im Vollgefühle seiner unerschöpflichen Stimmmittel und animirt durch den geradezu fanatischen Beifall des überaus zahlreichen Publikums sang Herr M. nach jeder seiner vier Programmnummern, noch 1—2 Zugaben, fast ausschließlich Bravourarien, Romanzen und Chansons französisch-italienischen Styls. Ihrem musikalischen Werthe nach meist herzlich unbedeutend, waren diese Kompositionen anderseits ganz darnach angethan, das Hauptinteresse auf den Sänger und die Kunst der Ausführung zu concentriren.

Ohne hier eine Kritik des zur Genüge beurtheilten Sängers folgen zu lassen, sei bloß constatirt, daß Herr M., an diesem Abende augenscheinlich brillant disponirt, die Zuhörer durch die technische Vollendung, Verve und Eleganz seiner Vorträge zu enthusiastischem Beifall hinzureißen wußte.

Bei der im allgemeinen zerstreuten und auf die Person des Solisten abgelenkten Stimmung dieses Concertabendes, hätten größere orchestrale Leistungen wohl kein besonders empfängliches Publicum gefunden. In gerechter Würdigung dieses Umstandes beschränkte sich Hr. Capellmeister Lüstner auf die Vorführung meist kürzerer, mehr die Pausen zwischen den einzelnen Gesangsvorträgen ausfüllender Orchestercompositionen. Zur Aufführung gelangten Ouverture zu: „Die Nebenbuhler" von Freudenberg, die interessante Novität: „Wettspiele zu Ehren des Patroklus aus Bruch's „Achilleis", das Intermezzo aus Emoll-Suite Op. 115 von Franz Lachner, sowie „Polonais und Polonaise" aus Rubinstein's „Bal costumé" (instrumentirt von Erdmannsdörfer). Den Abschluß des Concertes bildete ein gigantisches Werk: Beethoven's 2. Leonorenouverture, zur wahren Erbauung für alle diejenigen, welchen nach so vielen gesungenen Süßigkeiten diese edle, kräftige Kost doppelt willkommen war.

Dem programmmäßigen Cyklus von 12 Künstlerconcerten folgte am 9. April noch ein Extrasymphonieconcert, welches insofern doppeltes Interesse erregte, als es uns Gelegenheit bot, einen einheimischen Solisten nach langer Pause wieder einmal vor die Oeffentlichkeit treten zu sehen. Hr. Capellmeister Lüstner, welcher sich nicht bloß als ausgezeichneter Dirigent um die Hebung unseres Curorchesters die weitgehendsten Verdienste erworben hat, sondern auch als ein vorzüglicher Violinvirtuose sich allgemeiner Werthschätzung und Beliebtheit zu erfreuen hat, spielte das 2. Concert (in Amoll) des Leipziger Componisten, Hrn. Hans Sitt, welcher, persönlich anwesend, dieses Werk, sowie seine Ouverture zu Leschivo's Drama: „Don Juan d'Austria" selbst dirigirte. Was das Concert anbelangt, so mag seinem Autor wohl Mendelssohn einigermaßen zum leuchtenden Vorbild gedient haben. Mit diesem theilt es die Vorzüge ansprechender Melodik und eines klaren, interessanten Gedankenaufbaues, bei welchem sowohl das Soloinstrument als auch das accompagnirende Orchester eine dankbare Aufgabe zu lösen hat. Herr Capellmeister Lüstner verstand es, durch seine ganz vortreffliche, von echtem künstlerischen Geiste getragene Wiedergabe des Solopartes die Vorzüge der Novität zur vollsten Geltung zu bringen und erntete stürmischen Beifall. Außer den beiden genannten Werken von Sitt kamen noch das Esdur-Präludium für Orgel von J. S. Bach (in der B. Scholz'schen Bearbeitung) sowie Beethoven's 5. Symphonie in gelungenster Weise zur Aufführung, so daß dieses Concert als ein in jeder Hinsicht würdiger Abschluß jener stattlichen Reihe musikalischer Genüsse betrachtet werden konnte, welche wir der auf allen Gebieten unseres öffentlichen Lebens regen Thätigkeit unserer städtischen Curdirection wieder zu verdanken hatten.

E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aue, Kirchenconcert am 250. Jubiläum der Kirche daselbst zum Besten des Kirchenfonds. 3. Satz aus der Sonate von Mendels-

sohn für Orgel (Oberlehrer Dost aus Schneeberg), Adventschor von Herzog, Weihnachtschor von Peter Cornelius (Frl. Schneider aus Dessau), Abendmahlsscene aus der Matthäuspassion von Bach, Psalm 43 von Mendelssohn, 2. Satz aus Sonate 4 für Orgel von Merkel, Bußlied von Gellert, comp. von Beethoven, Pfingstchor von Hauptmann, Duett und Schlußchor aus Friedr. Schneider's „Weltgericht". —

Leipzig, 1. October. Concert in der Lutherkirche zum Besten der engl. Kirche daselbst unter Leitung des Hrn. MD. Klesse mit Miß Clench aus St. Marys (Canada), Frl. Schönewerk und Kutschera aus Leipzig, HH. Heynsen aus Lübeck, Grünwaldt aus Wien, Weidt aus Troppau und Rehberg aus Morges (Schweiz): Toccata von Bach, Abendlied zu Gott von Haydn, Chaconne für Violine von Bach, „Herr, sei mir gnädig", Psalm von Schreck, Largo für Violoncello von Händel, Motette von Jadassohn und Orgelconcert mit Orchester von Rheinberger. — 7. October in der Petrikirche: Friedr. Schneider's „Weltgericht", aufgeführt vom Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Leipzig zum Besten seiner Krankenkasse und zugleich zur Feier der 100. Wiederkehr des Geburtstages Friedr. Schneider's unter MD. Klesse. Solisten: Frl. Kath. Schneider aus Dessau, Frl. Eugenie Leuckart, HH. Carl Dierich und Paul Fugel aus Leipzig, Hr. Carl Weidt aus Troppau, Hr. Stiller (Orgel), Chor: Mitglieder des Vereins und deren Schüler, Schülerinnen u. Freunde. Orchester: Die Musikcapelle des 134. Reg. u. Mitglieder des Vereins.

Motette in St. Nicolai, Sonnabend den 16. October 1886, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Robert Franz (geb. am 28. Juni 1815, Schüler von Friedrich Schneider in Dessau): „Kyrie", Motette für Solo und Chor. E. F. Richter: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette in drei Sätzen für sechs Solo- und vier Chorstimmen. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag, den 17. October 1886. Vormittag 9 Uhr. Gluck: „De profundis" („Aus der Tiefe rufe ich"), für Solostimmen, Chor und Orchester.

Neudietendorf, 3. Octbr. Kirchenconcert zum Besten der Mission, gegeben von Frl. Agnes Schöler, Concerts. aus Weimar, unter Mitwirkung von Frl. Kath. v. Wasielewska (Violine) aus Weimar und Herrn Lincke (Orgel): Präludium von Volkmar, Psalm 86 von Martini, Largo von Händel, Andante von Gluck, „Komm Gnadenthau" von Franck, Duett für zwei Sopranstimmen aus Mendelssohn's „Athalia", Romanze von Beethoven, Arie aus Mendelssohn's „Elias", Andante und Allegro aus der Gmoll-Sonate von Tartini, Arie von Bach sowie Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang". —

Riga, 10. Septbr. Concert der Pianistin Frl. Olga v. Radecki unter gütiger Mitw. des Frl. Jenny von Rautenfeld, sowie der HH. Concertm. Drechsler und Solocellist Stadler: Allegro von Scarlatti, Drei Impromptus von O. von Radecki, Nocturne (Cismoll von Chopin (Frl. von Radecki), Tre giorni von Pergolese, Arie von Händel (Frl. v. Rautenfeld), Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahms (Frl. v. Radecki), Bdur-Trio von Radecki (Frl. v. Radecki, HH. Drechsler u. Stadler), Baby Song von Radecki, God Morgen von Grieg, Walzer Caprice von Rubinstein. —

Schneeberg, 19. Septbr. Geistl. Concert für den Orgelbaufond der Hospitalkirche, veranstaltet vom Organisten Hrn. Frenzel unter Mitwirkung des königlichen Seminarchors (Direction B. Dost) und Frl. H. Tröger: Toccata von Bach, Psalm 149 f. achtstimm. Chor von dems., Agnus Dei von Morlachi, „Christus am Kreuz", Adagio für Orgel aus Op. 25 (neu), „Zum Todtenfest", Lied für Männerchor von Dost, Pfingsthymne, Op. 14, Nr. 10, Sonate von Merkel.

Weimar, 8. Octbr. (Zur Erinnerung an Dr. Franz Liszt). 1. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule: Rhapsodie Nr. 5 in Emoll für Orch., Consolations Nr. 4 und 5 für Violoncell und Clavier (HH. Friedrichs und Schütze), Zwei Chöre a cap., Pfte-Concert (Esdur) (Hr. Isemann), Elegie f. Violine u. Clavier (HH. Weiß u. Schütze), Orpheus, symph. Dichtung. Sämmtliche Compos. von Liszt). — 10. Octbr. Matinee von Schülern der Frl. Anna u. Helene Stahr mit Hrn. Blanco: Marsch, 4händ. von Schubert-Liszt, Romanze von Pflughaupt, Adagio f. 2 Pfte von Mozart, Lac de Wallenstadt von Liszt (Frl. Gutmann), Sonate von Mozart, Elegie von Beethoven-Karpeles und Romanze von Liszt (Frl. Heyne, Hr. Branco), La promessa von Liszt, Intermezzo von Thieriot, La Pesca und Walzer Impromptu von Liszt, Romanze von Thern, Widmung von Schumann-Liszt und Marsch von Schubert-Liszt.

Personalnachrichten.

— Herr Hofrath Kapellmeister Schuch in Dresden hat vom Kaiser von Oesterreich den mit dem persönlichen Adel verbundenen Orden der Eisernen Krone dritter Klasse erhalten. —

— Der rühmlichst bekannte Leipziger Orgelvirtuos Paul Homeyer hat kürzlich, einer ehrenvollen Einladung folgend, die neue Orgel in der Stephanskirche zu Wien gespielt und bei dieser Gelegenheit durch seine meisterlichen Vorträge allgemeine Bewunderung hervorgerufen. —

— Der strebsame Sänger Herr Hindemann erfreut sich in seinem Engagement zu Magdeburg ehrenvoller Anerkennung seitens der Presse und des Publikums. —

— Die Patti hat ihr Schloß Craiy-y-Nos in Schottland verlassen und ist wieder zur Concerttournee über den Ocean gesegelt, denn ihr Herz schlägt sehr warm für amerikanische Ducaten, sagt ein New-Yorker Blatt. —

— Der New-Yorker Orchesterdirigent Frank v. d. Stucken, welcher Bayreuth besuchte und sich längere Zeit in Deutschland aufhielt, ist wieder nach New-York zurückgekehrt und wird in seinen Symphonieconcerten mehrere neuere Werke vorführen. —

— Leo Delibes ist von der Direction der komischen Oper in Paris ersucht, für sie eine neue Oper zu componiren. Derselbe hat sich von Meilhac und Gille einen Text nach einem Sacher-Masoch'schen Roman bearbeiten lassen und betitelt sich die Oper „Kassia". —

— Der Musical-Courier in New-York bringt in Nr. 12 vom 22. Sept. ein Bild nebst biographischer Skizze des in Berlin lebenden Componisten Heinrich Hofmann. —

— Der verdienstvolle Dirigent der Londoner Crystallpalast-Concerte, August Manns, welcher dieselben nun schon über 30 Jahre dirigirte und durch Vorführung klassischer Tonwerke wahrhaft bildend auf das Londoner Publikum wirkte, hat sich noch des vollen Vertrauens des Directoriums zu erfreuen und wird auch fernerhin auf seinem Posten bleiben. Die Concerte beginnen am 16. October und endigen am 16. April. —

— Der Impressario Mapleson, welcher jetzt mit einer italienischen Operntruppe die englischen Provinzialstädte bereist, wird auch Lohengrin zur Aufführung bringen. —

Vermischtes.

— Die Proben zu Verdi's neuer Oper „Jago" haben im Scalatheater zu Mailand begonnen. —

— Den belgischen Militär-Musikdirectoren ist es vom Gouvernement gestattet, Arrangements aus Opern und andern Tonwerken aufzuführen, ohne daß sie um specielle Erlaubniß des Autors und Verlegers nachzusuchen brauchen. —

— Die deutsche Operntruppe im Metropolitan Opera House zu New-York wird Tristan und Isolde" in folgender Besetzung aufführen: Tristan-Niemann, Isolde-Lilli Lehmann, Brangäne-Marianne Brandt, König Marke Hr. Fischer. Man gedenkt auch Siegfried vorzuführen. Aida und die Hugenotten sollen mit ganz neuer Scenerie gegeben werden. —

— In Mannheim wird am 21. October seitens der musikalischen Akademie eine Liszt-Feier veranstaltet werden. Ein Prolog des Herrn Oberregisseurs Marterstein wird dieselbe einleiten, worauf folgende Werke des Meisters zu Gehör kommen werden: 1. Tasso. 2. Loreley (gesungen von Frl. Mayor). 3. Mephistowalzer. 4. Das Melodrama Leonore (die Dichtung gesprochen vom Hofschauspieler Förster). 5. Eine Faustsymphonie (Tenorsolo: Herr Götjes, Chor: Gesangverein Sängerbund). —

— Die mehrfach erwähnte Oper „Johann von Paris", von V. Joncière, hat am 7. d. M. in Frankfurt a. M. gelegentlich ihrer dortigen ersten Aufführung einen großen Erfolg erzielt. —

— Am 7. d. M. eröffnete die königliche Kapelle zu Berlin den ersten Cyclus ihrer diesjährigen Abonnements-Soiréen und beging bei dieser Gelegenheit zugleich die Feier ihres vierhundertsten Concertes. Neben Werken unserer Classiker, die in den bisherigen Abonnements-Soiréen vorzugsweise gepflegt wurden, wies das Programm dieses Jubiläums-Concertes auch ein Klavier-Concert von dem Capellmeister W. Taubert auf, welcher Künstler bekanntlich ein Menschenalter hindurch Dirigent der Concerte der königlichen Kapelle war. —

— In Dessau wurde am 10. Oktober Heinrich Hofmann's „Aennchen von Tharau" erstmalig aufgeführt. —

— Se. königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat die Widmung der zweiten Symphonie (in memoriam) von August Fischer angenommen. —

— J. Hager's Oper „Marffa" fand bei ihrer am 4. October stattgefundenen ersten Aufführung im Hofoperntheater zu Wien günstige Aufnahme. —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein veranstaltete am 4. October zum Andenken an Franz Liszt, welcher zu den Ehrenmitglie-

dern des Vereins zählte, eine musikalische Feier, deren Programm außer Beethoven's Fdur-Quartett nur interessante Werke des verstorbenen Meisters enthielt. Besonders die großartige Klaviersonate (Hdur), die klanglich so reizvolle Elegie für Cello, Klavier und Harmonium und das entzückende Lied „Es muß ein Wunderbares sein" fanden ungetheilten Beifall. —

— Das prächtige neue Stadttheater in Halle ist am 9. October feierlich eröffnet worden. Die Festvorstellung (Wallensteins Lager und die Piccolomini) fand seitens der sehr zahlreichen geladenen Hörerschaft lebhaften Beifall, wie auch das neue Haus, bei dessen Bau die Errungenschaften der modernen Technik in umfassendster Weise benutzt sind, allgemein entzückte. —

— Die vom allgemeinen deutschen Musikverein zum Geschenk für Se. königliche Hoheit den Großherzog von Sachsen-Weimar bestimmte Büste Franz Liszt's, deren Ausführung dem jungen, sehr talentvollen Bildhauer Adolf Lehnert in Leipzig übergeben wurde, ist kürzlich im Thonmodell fertig gestellt worden. Adolf Lehnert gedenkt die Büste, welche die letzte ist, zu der der Meister gesessen hat und die als außergewöhnlich gut gelungen bezeichnet werden muß, bis Ende Januar nächsten Jahres in Marmor ausgeführt zu haben.

— Ein Proceß der Leipziger Firma Breitkopf & Härtel und Gerard & Co. in Paris bezüglich der nachgelassenen Werke Chopin's ist zu Gunsten der deutschen Firma entschieden und Gerard's haben die Gerichtskosten zu tragen. —

— Der Impresario Angelo, welcher mit einer italienischen Operntruppe die nordamerikanischen Staaten durchziehen will, hat als Star — wie die Amerikaner sagen — Frau Fursch-Madi engagirt.

— In Baltimore werden in dieser Saison zum ersten Male Symphonie-Concerte stattfinden. Dirigent ist Herr Heimendahl, welcher ein Orchester von in die fünfzig Personen gebildet und es Philharmonic Orchester benennt. Der dort lebende und erfolgreich wirkende Componist Asger Hamerik wird das Unternehmen unterstützen. —

— In der Septembersitzung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin, der ersten Sitzung nach den Ferien, erfolgten zunächst durch den Vorsitzenden und den Schriftführer eine Reihe von Mittheilungen, aus denen Folgendes hervorgehoben wird. Von den Bäderbergünstigungen, die zum Theil recht bedeutend sind, ist diesmal mehr als sonst Gebrauch gemacht worden. — Das Jubiläumsfest zu Ehren des Ehrenmitgliedes Herrn Professor Albert Löschhorn fand Ende Juni in würdigster Weise im englischen Hause statt. Die Versammlung ehrte den anwesenden Jubilar in üblicher Weise — Hochgeehrt und erfreut hat den Verein Herr Anton Rubinstein, welcher demselben die Summe von 1000 Mark geschenkt hat. — Ein vom 1. Schriftführer verfaßtes Dankschreiben an den großen, edlen Künstler unterzeichneten am Löschhorn-Abend alle anwesenden Vorstands- und Kuratoriumsmitglieder. — In Sachen des Verbandes der deutschen Musiklehrervereine, der nunmehr constituirt ist und dessen Localvereine für die ersten zwei Jahre Berlin zum Vororte gewählt haben, ist zu bemerken, daß die vom Vorstande beschlossene Geschäftsordnung zugleich mit den Verbandsstatuten an die Localvereine Cassel, Königsberg, Cöln, Dresden, München und Leipzig versandt worden ist; dieselben haben gleichzeitig die vom Vorsitzenden und vom Schriftführer aufgestellten ideellen Aufgaben des Verbandes erhalten. — Darauf hielt Herr Professor Dr. Julius Alsleben den II., praktischen Theil seines Vortrages über „Methode des Schulgesangunterrichts". Der Vortragende beendigte zunächst die Erläuterung der Hauer'schen Tafeln, die allesammt vorgestellt werden. Dann wird diese ganze Materie in ihren Hauptzügen durch einen begabten Eleven des Vortragenden praktisch erprobt. Die Resultate dieser Hauer'schen Schulgesangsmethode durch Tafeln sind außerordentlich gute. Theorie und Praxis ernteten den größten Beifall. Herr Professor Dr. Alsleben berichtete sodann über eine neue musikliterarische Erscheinung: Johann Georg Kastner von Hermann Ludwig. Kastner, der elsässische, schon im Jahre 1867 zu Paris verstorbene Tonkünstler, war bedeutender Theoretiker, Komponist und Musikforscher. In drei stattlichen Bänden hat Ludwig die Wirksamkeit jenes Mannes voll Begeisterung, sachlich und liebevoll beleuchtet. Der Vortragende zollt dem Verfasser uneingeschränktes Lob und nennt sein Werk eines der allerhervorragendsten auf biographischem Gebiete. Die Ausstattung durch die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel ist die denkbar vollkommenste. —

Liszt-Verein zu Leipzig.

Erinnerungs-Feier,

den Manen des Meisters Franz Liszt gewidmet.

Leipzig, am 22.—24. October.

PROGRAMME:

I. Concert, Freitag, den 22. October, Abends im Neuen Stadttheater:

1. Dante-Symphonie (mit Frauenchor).
2. Faust-Symphonie (mit Männerchor).

II. Concert, Sonnabend, den 23. October, Abends im Neuen Stadttheater:

1. „Festklänge", symphon. Dichtung für grosses Orchester.
2. Adur-Clavierconcert (Hr. Stavenhagen).
3. Lieder.
4. „Hunnenschlacht", symphon. Dichtung für grosses Orchester.
5. Todtentanz für Clavier und Orchester (Hr. Friedheim).
6. Lieder.
7. Rakoczy-Marsch für grosses Orchester.

☛ **Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt.** ☚

Dirigent: Herr Capellm. ***Arthur Nikisch.*** Männerchor: der Leipziger Lehrer-Gesangverein.

Im Anschluss an diese Concerte veranstaltet der Allgemeine Deutsche Musikverein ein

III. grosses Kirchenconcert, Sonntag, 24. October, Abends 7 Uhr,

unter der Direction des Herrn Prof. Dr. Riedel.

1. Weinen und Klagen, Variationen über ein Thema von Bach für Orgel.
2. Der 137. Psalm.
3. Missa choralis.
4. Benedictus aus der Krönungsmesse für Solovioline und Orgel.
5. Sonnenhymnus.

Die auswärtigen Mitglieder des Liszt-Vereins haben zu sämmtlichen Concerten bei vorherigen Anmeldungen an die Adresse des Vorsitzenden freien Zutritt und sind hiermit freundlichst eingeladen, der Feier beizuwohnen. Anmeldungen erbittet man baldigst.

Nichtmitglieder werden höflichst ersucht, Billetbestellungen an die Casse des Neuen Stadttheaters zu richten.

Der Vorstand des Liszt-Vereins:

[416] ***M. Krause, Vorsitzender. Leipzig, Braustrasse 4.***

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig und Edwin Schloemp in Leipzig.

Leipzig, den 22. October 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Das Arrangement

vom ästhetischen Standpunkt betrachtet

von **Karl Plato.**
(Organist in Berlin.)
(Schluß.)

Vor einigen Decennien war die musikalische Welt arm an großen Componisten. Mit Felix Mendelssohn-Bartholdy schien das goldene Zeitalter in der Musik seinen Abschluß gefunden zu haben. In den Orchesterconcerten begnügte man sich nicht mehr, unausgesetzt die klassischen Werke eines Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn zu reproduciren, sondern versuchte, auch Arrangements klassischer Clavierstücke öfters in das Programm aufzunehmen, denn man empfand augenblicklichen Mangel an guten, den klassischen ebenbürtigen Tonschöpfungen. Wir erinnern, wie schon oben erwähnt, an die Arrangements mehrerer Mozart'scher, Beethoven—Weber und Mendelssohn'scher Claviercompositionen. Diese letzteren waren nicht weniger beliebt, als die Orchestercompositionen der oben erwähnten Heroen.

Das Arrangement trug also in diesem Falle wesentlich dazu bei, den Geschmack des Publikums zu läutern und die weniger inhaltreichen Werke vieler Componisten auszuschließen. — Erst in der jüngsten Periode des musikalischen Lebens tauchten Componisten am Horizont der Kunst auf, die sich bald bis zur höchsten Höhe emporschwangen und gegenwärtig den ersten Rang einnehmen.

Die Namen dieser Auserwählten sind allen Musikfreunden bekannt: Liszt, Franz Lachner, Franz, Raff, Brahms u. s. w. und vor allen Richard Wagner, dessen wunderbare Werke noch vor anderthalb Jahrzehnten vom Publikum, ja selbst von Fachmännern in ihrem Geiste nicht erfaßt, sondern übermäßig angefeindet wurden, gegenwärtig aber mit wahrem Enthusiasmus von der ganzen musikalischen Welt aufgenommen werden. Diese Meister haben die oben erwähnten Arrangements von Clavierstücken für Orchester durch ihre Werke mehr und mehr verdrängt, obgleich wohl behauptet werden darf, daß das Publikum solchen Arrangements, wenn sie demselben von tüchtigen Orchestervereinen einmal wieder geboten würden, seine vollen Sympathien entgegen bringen wird. —

Das unter der musikalischen Welt am meisten verbreitete Instrument ist das Clavier. Man hat einst von der Stadt Prag behauptet, daß sich in jedem Hause ein Clavier befinde, und daß also auch in jedem Hause einer sei, der dasselbe zu spielen verstehe. In neuester Zeit haben sich die musikalischen Verhältnisse merklich verändert. Jetzt findet man an allen Orten in jeder gebildeten Familie ein Clavier. Das Clavier ist gegenwärtig dasjenige Instrument, das selbst den Laien am meisten bekannt und zugänglich ist. Dagegen steht es fest, daß die Orgel nicht blos den meisten Laien, sondern selbst vielen Musikern von Fach in Bezug auf Spiel und Bau derselben eine terra incognita ist, und doch sind die Namen der größten Orgel-Componisten, Händel und Sebastian Bach, unsterblich.

Eine Fuge, eine Toccata von Seb. Bach ist gewissermaßen eine Rarität, die jeder wohl gern hören mag, aber nur wenige mit der dazu erforderlichen Meisterschaft zu spielen verstehen. Daher kam es auch, daß diese unsterblichen Meisterwerke für die Orgel dem großen Publikum fast ganz unbekannt blieben. Um nun auch diese Productionen mehr zu verbreiten, finden sich in jüngster Zeit Arrangisten, die diese Juwelen der Orgelliteratur theils für Orchester, theils für Clavier einrichten. Von diesem Streben geleitet, verwandte der Verfasser dieser Abhandlung einen großen Theil seiner Muße auf das Studium Bach'scher Orgelcompositionen und bearbeitete für Clavier zu vier Händen die großen Fugen in A, G, Emoll und Gdur, die Toccaten in Dmoll und Fdur von Seb. Bach, Präludium und Fuge in Cdur von Krebs, Seb. Bach's besten Schüler. (Bach pflegte von diesem zu sagen: „Ich habe nur einen Krebs in meinem

Bache gefangen.") Außerdem arrangirte ich noch das sinnige, phantasiereiche Orgelconcert von Friedemann Bach mit der merkwürdigen Devise des Componisten: „manu mei patris descriptum", weil der Vater das Werk seines Lieblings mit eigener Hand aufgeschrieben hatte, um es dem Untergange zu entreißen, und zu zwei Händen die berühmte Nachtwächterfuge. (Präludium und Fuge in Emoll von Seb. Bach.)

Es kam vor Allem darauf an, den ganzen Inhalt und Gehalt einerseits, sowie anderseits die Tonwirkungen, so weit es auf diesem Instrument möglich war, zu reproduciren. Diese Arrangements erinnern den Hörer an die großartigen Orgeleffecte, welche die Originale hervorbringen und errangen sich den Beifall aller Kenner, namentlich der beiden größten Meister des Clavierspiels: Franz Liszt und Hans v. Bülow.

Auch in der entgegengesetzten Richtung wurde ein Versuch gemacht, und es entstanden zwei Arrangements von beliebten Symphoniesätzen für die Orgel. Das Larghetto der Symphonie Fmoll von Louis Maurer, sowie das Andante der Symphonie Adur von Felix Mendelssohn erklingen in ihrem Satz und in ihrer Wirkung ganz orgelmäßig. Die einzelnen Motive derselben sind im polyphonen Style grandios durchgeführt. Die Arrangements dieser beiden lieblichen, andachterregenden Tongebilde haben nichts von ihrem ursprünglichen Wesen eingebüßt, sondern üben, auf der Orgel gehört, denselben Zauber, dieselbe Anmuth auf den Hörer aus, wie die Originale mit Orchester.

* * *

Fassen wir sämmtliche Punkte noch einmal zusammen und setzen wir voraus, daß der geehrte Leser uns auf unserem Ideengange begleitet hat, so wird es uns gar nicht befremden, wenn er mit einem gewissen Lächeln bei sich gedacht hat: „wie ist es nur möglich, daß man sich von einem solchen nüchternen Thema zu so ausführlichen Deduktionen begeistern lassen kann.'" Als Antwort hierauf diene ein Vergleich. Die drei Künste: Musik, Dichtkunst und Malerei gehören innig zusammen und bilden ein goldenes Dreigestirn. Durchmustern wir die Museen, so finden wir neben den Originalen der berühmtesten Maler eine Menge Kupferstiche und Lithographien. Diese haben die Farbengluth der Originale verloren. Dasselbe ist der Fall bei dem Arrangement in der Musik. Auch dies muß, und namentlich das für Clavier, die Klangfarbe des ursprünglichen Instruments und die der einzelnen Instrumente des Orchesters einbüßen. Man kann das Arrangement daher mit Recht einen musikalischen Kupferstich nennen. Werden nicht Kupferstiche und Lithographien von Originalen Rafaels und anderer großer Maler auch von Kennern geschätzt? Dasselbe gilt von der Dichtkunst. Johann Heinrich Voß hat in seinen deutschen Uebersetzungen der Odyssee und der Ilias den Versbau der gleichnamigen Originalwerke mit solcher Treue nachgebildet, daß man diese Uebertragungen in's Deutsche den griechischen Originalen völlig gleichachtet. Dasselbe Verdienst erwarb sich Streckfuß in seinen meisterhaften Uebersetzungen der italienischen Dichtungen: „Der rasende Roland von Ariosto und das befreite Jerusalem von Torquato Tasso". Gleich hohe Anerkennung von wissenschaftlicher und künstlerischer Seite und auch im Publikum erwarben sich Schlegel und Tiek in ihren deutschen Uebersetzungen von Shakespeare's Werken. —

Solche und ähnliche Uebersetzungen nehmen diejenige Stellung in der Dichtkunst ein, welche die Arrangements in der Musik repräsentiren. — Wie man nun einen schönen Kupferstich in der bildenden Kunst, eine geistreiche Nachahmung in der Dichtkunst hochachtet und dem Original würdig zur Seite stellt, so wird man auch ein mit Sachkenntniß, Verständniß und Talent gearbeitetes Arrangement in der Musik nicht gering anschlagen, sondern es als etwas ganz Nothwendiges und Unentbehrliches auf dem Gebiete der musikalischen Literatur ansehen. —

So wollen wir denn die Werke der unsterblichen Meister in einem neuen Gewande verbreiten zur Freude und zum Genuß aller derjenigen, welchen es versagt ist, dieselben in ihrer ursprünglichen Form entweder gar nicht oder doch nur selten zu hören.

Das neue Schweriner Hoftheater.

Besprochen von **Traugott Ochs.**

(Schluß.)

Mozart's „Don Juan" mit Original-Recitativen (am Clavier begleitet) und dem v. Wolzogen'schen Scenarium bildete die Vorstellung am 4. Abend. Die mannichfachen Veranstalter einer textlichen Umgestaltung sind meist noch unglücklicher gewesen, als der Dichter des Originals. Die Bemerkung auf dem Zettel „Textbücher, eingerichtet nach der hiesigen Aufführung", giebt uns den Beweis, daß wir es hier mit einer geschickten Zusammenstellung nach verschiedenen Arbeiten zu thun haben. Der Schluß oder vielmehr das Originalfinale ohne Strich ist ja musikalisch werthvoll, schwächt aber doch die Wirkung des Zusammenbruchs von Don Juan's Schloß ab. Als Donna Anna hörten wir die hierzu aus Basel hergekommene frühere Primadonna Frl. Galfy, deren Stimme weich und schön klang und unterstützt wurde durch ein lebendiges, interessantes Spiel. Frl. Minor war eine ganz gute Elvira und die Zerline des Frl. Dorner war der heitere, neckische Kobold. Hr. v. Willem gab den Comthur ganz vortrefflich und unser beliebter Hr. v. Witt, der in Amerika so mannichfache Anerkennung gefunden, hauchte dem häßlichen Octavio, der nur Taubenblicke aber keine Thaten hat, einen schönen Zug vornehmer Ritterlichkeit ein, wodurch der Charakter ungeheuer viel gewann. Die berühmte, meist umgangene Bdur-Arie sang er vollendet schön in Ton und Sprache. Der Leporello des Hrn. Drewes war von Anfang bis zu Ende eine ergötzliche Figur, und wußte der Darsteller den naiven, aber bäuerisch schlauen Diener mit einem gesunden Humor auszustaffiren. — Wir bringen den Don Juan zuletzt (Hr. Richard), weil er Sympathien nicht zu erwecken vermochte. —

Der 5. Abend brachte den „Sommernachtstraum" von Shakespeare, mit der Musik von Mendelssohn. Dem liebenswürdigen Genius M.'s paßte der Stoff sehr gut. Seine Musik ist so bekannt und anerkannt, daß wir nur der vorzüglichen Wiedergabe derselben unter Alois Schmitt gedenken wollen. Die wunderschönen Dekorationen und die überraschenden maschinellen und Lichteffekte bildeten allerdings die prachtvollste Zugabe, die sich denken läßt, und versetzten uns in einen Zaubergarten voll Anmuth und Duft.

Den Schluß der musikalischen Genüsse bildete „Lohengrin". Der mitwirkenden Kräfte wegen hätte diese Oper zuerst kommen müssen, damit den leider schon in die Heimath Enteilten der vollgültigste Beweis von der eminenten Leistungsfähigkeit unserer Oper erbracht worden wäre. Zwar verfügen wir nicht über den schier endlosen Apparat der Berliner Hof- und anderer Bühnen, aber unser festgefügtes Institut besitzt gute, ja vorzügliche Solokräfte, eine wohldisciplinirte Capelle und jetzt ein schönes, zur Freude am Beruf

einladendes Haus. Die Ensembles befriedigten vollauf und der Lohengrin erst recht. Hr. v. Witt sang die Titelrolle so glanzvoll wie nie. Seine sonore Stimme, sowohl weich und voll Schmelz, als auch kräftig und eindringlich, ermöglicht ihm eine unbestrittene Herrschaft über alle Töne der Leidenschaft und der Weichheit, der Freude und der Trauer, des höchsten Jubels und des tiefsten Schmerzes. Sein Spiel ist ohne Hast, frei von Zwang und Manier, des „Schwanritters" würdig. Auch der Telramund des Hrn. Hill bot viel des Vortrefflichen. Frl. Wittich, die Repräsentantin der Elsa, ist eine sympathische, hübsche Bühnenerscheinung, von der wir an unserer Bühne eine recht gedeihliche künstlerische Entwickelung erwarten dürfen. Jetzt singt sie öfters noch bedenklich zu hoch, auch haben die hohen Töne von Fis aufwärts einen scharfen Beigeschmack des Zwanges, allein das wird sich bei dem Temperament der Dame schon bei Aufmerksamkeit und Fleiß hoffentlich bald verlieren. — Die schöne Stimme des Frl. Minor, die als Ortrud ganz auf dem Posten war, erfreute uns wieder durch ihren Wohlklang. Gesang und Spiel harmonirten trefflich. Der König des Hrn. Drewes und der Heerrufer des Hrn. Richard waren Leistungen, die als wohlgelungen in den Rahmen paßten. Die Chöre klangen meist gut, nur schienen die Herren nicht über die gleichmäßige Sicherheit zu gebieten, wie die Damen.

Die Decorationen sind neu und farbenprächtig.

So sind wir denn zum Schluß gelangt. Der schöne Zug, der durch das Ganze ging, die Lust und Liebe, die Alle beseelte, der Ernst, mit dem man der wahrlich schweren, mühevollen Arbeit oblag, alles das that dem Zuschauer wohl, und so klingen denn die Saiten, welche die herrlichen Festtage in unseren Herzen gerührt, freudig und dankbar nach, froh, daß Fürstengunst dem Lande eine so herrliche Pflegstätte der Kunst geschaffen hat.

Correspondenzen.

Leipzig.

Herr Organist Bernhard Pfannstiehl veranstaltete in der Paulinerkirche am 17. eine geistliche Musikaufführung und wurde hierbei unterstützt von der Sängerin Fräulein Cornelie v. Bezold, von dem Flötist Herrn Schwedler und Herrn Naumann (Orgelbegleitung). Rheinberger's dreisätzige Orgel-Sonate Esmoll, mit welcher Herr Pfannstiehl begann, zeigte uns dessen bedeutendes musikalisches Talent, großes Gedächtniß und respectable Fertigkeit. Das Werk wurde mit angemessener Registrirung sehr gut interpretirt. Weniger möchte ich dies über den Vortrag der Liszt'schen „Fantasie und Fuge" über den Wiedertäuferchoral aus Meyerbeer's „Prophet" zugestehen. Hier war die Registrirung anfangs zu stark, so daß das Hauptthema nicht hinreichend hervortrat, auch der Mittelsatz kam nicht zu entsprechender Wirkung. Viel besser trug Herr Pfannstiehl Nicolai's kirchliche Festouvertüre in Liszt's Arrangement vor. Die Registerwahl durfte man vortrefflich nennen. Fräulein v. Bezold bekundete in der Litanei von Schubert, im Agnus Dei von Mozart, sowie in einem Gebet von Liszt und Ave Maria von Hauptmann eine wohlklingende Altstimme und reproducirte auch die erwähnten Piecen recht stimmungsvoll. Von schöner Wirkung waren die Productionen des Herrn Schwedler auf seiner verbesserten Flöte. In einem Largo von Händel und Adagio von Spohr entfaltete er ausgezeichnete Klangschönheit und gefühlsinnigen Vortrag. Bewundernswürdig ist die schöne Klangfülle der eingestrichenen Oktave seines Instruments. Während auf den meisten Flöten diese Tonregion schwach ist und manche Töne sogar dumpf klingen, zeichnen sich dieselben auf Schwedler's Instrument durch Stärke und Klangschönheit aus. Begleitet wurden die Solostücke von Herrn Naumann auf einer Estey-Orgel, welche sich zu derartigen Zwecken ganz besonders gut eignet.
S—t.

(Schluß.) Amsterdam.

Ein hiesiges junges Künstlerpaar, die Geschwister Louise und Johanna Heymann (Schwestern vom Claviervirtuosen Carl Heymann) zeigte sich einige Male auf dem Concertpodium.

Die Zuerstgenannte ist Sopransängerin (Coloratur) mit einer zwar nicht großen, aber glockenreinen Stimme, hat dabei einen guten Vortrag, singt mit beneidenswerther Ruhe und Leichtigkeit Stücke wie die Variationen von Broch, den Schattentanz aus Dinorah, Traviata u. s. w., und erregt damit großes Staunen. Jetzt weilt die Vielversprechende in Paris, wo die Garcia sie in die weiteren Geheimnisse der Kunst einzuführen gedenkt. —

Die andere, die 13jährige Schwester ist ein Phänomen auf dem Clavier. Zu bewundern ist es, wie diese kleine reizende Figur sich in aller Ruhe an den großen Concertflügel setzt und das Cdur-Concert von Beethoven und Mendelssohn's Capriccio mit Orchesterbegleitung aus dem Gedächtniß ausgezeichnet vorträgt und mit ihrer eigenen aber angemessenen Auffassung noch kleinere Solosachen von Bach, Scarlatti, Schubert, Mendelssohn u. s. w. zu hören giebt. Versichern darf ich, daß es keine Treibpflanze, sondern eine echte Künstlernatur ist, die das Schönste für die Zukunft ohne Zweifel erwarten läßt. —

Was immer noch der große Anziehungspunkt bleibt, das sind die Instrumental-Concerte unter Leitung des tüchtigen Dirigenten Verhulst. So brachte wieder das 96. Programm der „Cäcilia" herrliche Werke von Mendelssohn, Gade, Schumann und Beethoven's dritte Symphonie. Interessant ist es, einem solchen Concert beizuwohnen. Der rührige 70jährige Verhulst (ich brachte in No. 17 23. April Ausführliches über ihn) imponirt noch wie ein junger, feuriger Künstler. Er electrisiert förmlich sowohl Orchester wie Publicum. — Auswendig gehen fast alle Partituren seinem geistigen Ohr gleichsam vorüber; daher die Bewunderung über seine Direction.

Einen tiefen Eindruck machte das letzte Philharmonische Concert unter Verhulst's Leitung, wo Hugo Heermann aus Frankfurt a./M. auf herrliche Weise Brahms Violin-Concert vortrug und Frau Koch-Bossenberger aus Hannover zwei Mozart'sche Arien mit voller Hingebung und mit großer Stimmfähigkeit sang.

Leider waren dies die letzten Concerte, die Verhulst in unserer Mitte dirigierte.

An seine Stelle hat das Comité Hrn. Jul. Röntgen gewählt.

Der Verein Cäcilia hat Daniel de Lange von hier zum Dirigenten gewählt.

Mit dem Austreten Verhulst's aus der musikalischen Activität hat Holland factisch sehr viel, man möchte sagen ein kleines Stückchen lebender Musikgeschichte verloren. Er gehört ja noch zu dem bedeutenden Kreis Musikern, von denen nur noch wenige unter uns wandeln, welche verknüpft waren mit dem Werden der romantischen Periode.

Die deutsche Oper unter Leitung des tüchtigen Directors Behrens brachte viel Gutes, Bekanntes von Mozart, Beethoven, Wagner u. s. w. — aber auch Neues. So z. B. ging der Trompeter von Säkkingen, der Rattenfänger von Hameln, Aida von Verdi über die Bühne; die zuerst genannte Oper blieb aber hier ohne den geringsten Anklang. — Besser erging es den beiden andern. — Aber der herrliche Bassist und Director Behrens hat Muth und Unternehmungsgeist; er brachte noch 2 neue Opern, „die Kaisertochter" von Willem de Haan (ein Holländer), jetzt Musikdirector in Darmstadt und „Imilda" von Verhey aus Rotterdam. — Beide Werke gefielen sehr und werden Zweifelsohne wohl bald über verschiedene Bühnen wan-

dern. — Die nächste Saison ist wieder in Behrens Händen, aber mehr gestützt durch Herrn Bollé. Die beliebtesten Kräfte sind ihm geblieben, u. a. Frau Mielke, Frl. Bettaque, Frau Jaide u. s. w. — Debutiren werden Frl. Johanna Richter aus Cassel, Frl. Jeny Boner aus Königsberg; Herr Ucko von Wirtemberg, Max Wertheim, Heldentenor aus Augsburg u. s. w. — Mit Herrn Behrens gehen wir also getrost in die neue Opern-Aera, denn er ist der rechte Mann am Orte und versteht es, dem Publicum und der Kunst zu dienen.

Nun muß mir zum Schlusse noch etwas aus der Feder. — In No. 27 Ihrer Zeitung wurde recensirt und empfohlen „Miscellen" von Dr. Kienzl. Dies Buch enthält auch einen Artikel „Theater in Holland", Seite 290. Der Autor spricht sich in nicht schmeichelhafter Weise über den musikalischen Kunstgeschmack Holland's aus. Seine Aeußerungen treffen indessen nicht zu. Die ersten und besten Künstler des Auslandes, die wiederholt unter uns weilten, staunten, mit wie viel Ernst und Gediegenheit hier Musik cultivirt wird und daß die classischen Concerte am meisten besucht sind.

J. Hartog.

Elbing.

Mit der Doppelaufführung des „Saul" von Händel (am 17. September in Elbing, am 19. September im Rempter des Marienburger Schlosses) eröffnete Cantor Carstenn die Reihe der Concerte des Elbinger Kirchenchores. Der Eindruck — namentlich im Remter — war ein überwältigender. Ein geschulter Chor von etwa 80 Sängern, das Orchester (35 Mann) und die Orgel, welche bei beiden Concerten von Hrn. Musiklehrer Schönsee gespielt wurde, thaten vollauf ihre Schuldigkeit. Von den Solisten ragte besonders Hr. Max Stange (Berlin) hervor. Sein Saul war musikalisch, gesanglich und dramatisch eine vortreffliche Leistung. Ihm nahe kam Hr. Reutener aus Danzig (Jonathan, Hexe und die sonstigen kleineren Tenorpartien). In der zweiten Aufführung gelang es ihm auch, durch verschiedene Färbung des Tones die einzelnen Partien auseinanderzuhalten. Einige unrichtige, die Händel'sche Musik verweichlichende Vorschläge in den Recitativen abgerechnet, war sein Vortrag wohldurchdacht. Fr. Metzdorf-Matzka (Danzig) bot in den weicheren getragenen Theilen ihrer Partie (besonders in dem Klagegesange: „Nach diesem Tag der Schmach") Vorzügliches, dagegen gelang es ihr nicht, den heroischen Stolz der Merab (in der Arie: „Mein Herz schwillt auf in finsterm Groll") zur Geltung zu bringen. Die übrigen Damen, Frau Bock-Neumann (Michal) und Frl. Hartmann (David) leisteten Anerkennungwerthes, hatten aber ihre Partien sich noch nicht ganz zu eigen gemacht. Erstere hat darauf Acht zu geben, daß sie ihrer sehr wohlklingenden Stimme im Affect das Tremoliren abgewöhnt und daß sie sich bei ihrem Vortrage nicht von der eignen Rührung übermannen läßt, wie das z. B. in dem herrlichen Gesange des dritten Actes: „In süßer Harmonie" geschah, und Frl. Hartmann muß sich befleißigen, die in einzelnen Lagen hervorgetretene Stumpfheit des Tones zu beseitigen und auf correcte und reine Intonation in der Höhe hinarbeiten. Dieses waren aber auch in der That die einzigen, und im Verhältniß zum Ganzen sehr unbedeutenden Mängel. Das Publikum war tief ergriffen und gab seiner Dankbarkeit vielfach, namentlich aber am Schlusse, durch anhaltenden Applaus Ausdruck. — Durch diese, sowie durch die früheren hiesigen Aufführungen Händel'scher Werke (Alexanderfest, Josua, Trauerhymne, Allegro, Acis und Galatea, Judas Maccabaeus, Samson, Belsazar) welche alle lediglich genau nach der Originalpartitur der Deutschen Händelgesellschaft geschehen, wird übrigens der Beweis geführt, daß es der Hinzufügung von Instrumenten nicht bedarf. Freilich muß für eine sehr starke Besetzung des Streichorchesters und, wenn es sein kann, auch der Holzblaseinstrumente (Händel besetzte die Oboen bis zu 20, die Trompeten bis zu 12) und, wo dieses vorgeschrieben ist, auch für die Hinzuziehung der Orgel, im Salomo sogar zweier) gesorgt werden.

Paris.

Die musikalische Saison, die demnächst mit der successiven Eröffnung der populären Concerte beginnen wird, verspricht heuer besonders anregend zu werden.

Der artistische Kampf wird im Châtelet am 24. d. Mts. eröffnet; hier führt Herr Eduard Colonne den Dirigentenstab und zwar mit einer Meisterschaft, die einstimmig anerkannt wird. Herr Colonne huldigt mit gewissen Reserven der neuen Schule, die Aufführungen haben aber oft durch lärmende Kundgabe gegentheiliger Auffassungen zu leiden. Die zweite Eröffnung findet im Edentheater statt; hier dirigirt Herr Lamoureux, einer der berufensten Vorkämpfer der neuen Schule und einer der eifrigsten Verbreiter der Werke Wagners. Außer den 20 Orchesterconcerten — die vom November bis April regelmäßig am Sonntag Nachmittag stattfinden — wird Herr Lamoureux etwa 40 Theatervorstellungen geben und auf Grund der in Bayreuth mit R. Wagners Erben getroffenen Abmachungen Lohengrin und vielleicht auch Tristan und Isolde und die Meistersinger zu bühnlicher Darstellung bringen.

Zu diesem Zwecke hat er bereits mit mehreren der hervorragendsten Künstlern (Faure und Frau Devriès) Vereinbarungen getroffen und es wird allgemein dem Unternehmen ein günstiger Erfolg vorausgesagt.

Als dritter im Bunde der Volksconcerte ist Herr Pasdeloup zu nennen, derjenige, der vor etwa 25 Jahren diesen musikalischen Genüssen hier Eingang verschaffte. Die Concerte des Cirque-d'hiver sind die populärsten, trotzdem haben die letzten Jahre so negative Erfolge in pecuniärer Beziehung gehabt, daß sich Pasdeloup gezwungen sah, von der Direction zurückzutreten. In zwei Saisons gab eine neugegründete Gesellschaft von dem auch in Deutschland bekannten Componisten Benjamin Godard dirigirte Concerte mit ebenfalls handgreiflichen Mißerfolg und letztes Jahr blieben die Pforten des Cirque-d'hiver geschlossen. Heuer nun rafft sich Pasdeloup, angeeifert von zahlreichen Freunden und Gönnern, auf und wird wieder etwa sechs Concerte auf demselben Orte, wo er unzählige Triumphe feierte, geben. Wir hoffen und wünschen, daß sich das Unternehmen dem in der Kunst ergrauten Manne lucrativ gestalten möge.

Als the last but not the least sind die großartigen Concerte im Conservatorium zu citiren, deren erstes gegen Ende November gegeben wird.

Unsere Gesangsbühnen haben mehrere Neuigkeiten in Aussicht, von denen Proserpine von Saint-Saëns das bemerkenswertheste Ereigniß sein wird. Außerdem sind uns folgende Premieren versprochen: In der großen Oper „Patrie" von Paladilhe, „La dame de Monsoreau" von Salvayre, „Zaïre" nach der gleichnamigen Tragödie von Voltaire von de la Nux, und ein Ballet „Les deux pigeons" von Messager, einem Schüler von Saint-Saëns. Außerdem vielleicht Verdis neues Werk „Jago". In der komischen Oper „Egmont", Text nach Goethe, von Salvayre (Hauptrollen Herr Talazac und Fräulein Isaac), die oben genannte „Proserpine" von Saint-Saëns und eine Oper von Chabrier. Als Reprisen haben wir in der Oper den „Prophet" und „Freischütz", in der komischen Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz und die „Perlenfischer" von Bizet, bei Lamoureux „Don Juan" (mit dem Meistersänger Faure als Don Juan) und „Gwendoline" von Chabrier.

Wir behalten uns vor, über jede bemerkenswerthe Aufführung gebührend ausführlich zu berichten, so wie wir nicht ermangeln werden, über die am 17. d. Mts. stattfindende Enthüllung des Denkmals für Berlioz zu referiren. Die Vorbereitungen sind vielversprechend.

Ph—p.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau, 11. October. 1. Musik-Abend. Gedächtnißfeier für Franz Liszt: Ave Maria von Arcadelt, Transscription für Orgel, Der 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon" für Sopran, Violine, Orgel und Clavier, Ung. Rhapsodien Nr. 3 und 5 für Clavier, Offertorium aus der Ung. Krönungsmesse. Transscription f. Viol. und Orgel, Drei Lieder für Sopran, Les Préludes, symphon. Dichtung, Arrang. f. 2 Claviere. Sämmtliche Compos. von Liszt. — Vortragende: Frl. Seidelmann (Gesang), HH. Novacek (Violine), Bohn (Orgel), Brunn und Ludwig (Clavier). —

Chemnitz, 6. Octbr. Gesellschaftsabend in der Singakademie mit Frl. Marie Götze unter Th, Schneider: Ouverture und Chor mit Soli aus Mendelssohn's „Athalia", Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Lieder von Hauptmann, Tod, Mendelssohn, Brahms, Kretschmer und Taubert, Clavierstücke von Mendelssohn und Schumann-Liszt, sowie Mchöre von Schumann und Weber. —

Dresden, 4. October. Erster Uebungs-Abend: Sonate (Hdur) (Hr. Roth), Lenore, Ballade von Bürger, mit melodramat. Pianofortebegleitung zur Declamation (HH. Senff-Georgi und Roth), Elegie für Violoncell, Pfte und Harmonium (HH. Böckmann, Krantz und Brendler), Drei Lieder (HH. Hildach und Krantz). — Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. Fdur-Quartett von Beethoven (HH. Elßmann, Teutscher, Wilhelm und Nusser). — Flügel von Blüthner, Harmonium von Burger in Bayreuth). — 11. Oct.: Soirée für Kammermusik, veranstaltet von den HH. kgl. Kammermusikern Blumer (Violine), Wilhelm (Viola), Stenz (Violoncell) u. Rüdiger (Contrabaß): Claviertrio von Beethoven, Clavierquartett von Brahms und Clavierquintett von Schubert. — Flügel von Blüthner). —

Eisenach, 7. Octbr. Concert des Musikvereins mit Hrn. und Frau Prof. Hildach aus Dresden (Gesang) und Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig (Clavier): Rhapsodie von Brahms und Ballade von Chopin (Hr. Rehberg), Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, Riedel, Grieg, Ries, Hildach, Hiller und Henschel (Hr. u. Fr. Hildach), Clavierstücke von Jadassohn, Jensen-Niemann, Ruthardt, Rehberg und Liszt. Concertflügel von Blüthner in Leipzig. Der Eisenacher Tagespost zufolge war dieses Concert für die ausführenden Künstler von größtem Erfolge begleitet.

Frankenthal, 9. Octbr. Concert zum Besten der Errichtung eines Krieger-Denkmals, veranstaltet vom Pianisten Wendling mit der Concertf. Frl. Dupré, der Pianistin Frl. Trumpler aus Worms, HH. Eugen Stumpf, Vollrath, Henrich, Kirsch, Croner und Fuchs: Soloquartette von Zimmermann und Jüngst, Arie aus „Mignon" von Thomas (Frl. Dupré), Andante für Vcell von Molique (Herr Vollrath), Liebeslied aus der „Walküre" und Reiterlied von Siegwart (Hr. Stumpf), Tänze von Moszkowski (Frl. Trumpler und Hr. Wendling), Lieder von Rubinstein und Hornstein, Vcellsoli von Schumacher, Mozart und Reber, Pftesoli von Liszt und Chopin, Lieder von Wagner und Schumann sowie Soloquartett von Radecke. —

Leipzig, 23. Octbr. Nachm. halb 2 Uhr Motette in St. Nicolai. J. S. Bach: Der Gerechte, Motette f. 5stimm. Chor. O. Wermann, Prof. und Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden: Jauchzet dem Herrn, 8stimm. Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — 24. Oct.: Vorm. 9 Uhr Kirchenmusik in der Lutherkirche. Gluck: De profundis (Aus der Tiefe rufe ich) für Solo, Chor und Orchester.

Sondershausen, 26. September. Sechzehntes Loh-Concert der fürstl. Hofkapelle unter Hofcapellmstr. Schultze: Vorspiel und Isolden's Liebestod von Wagner, „Kol Nidrei", Adagio f. Vcell mit Orchester und Harfe von Bruch (Kammermusikus Bieler), Berger et Bergère und Toréador et Andalouse aus Rubinstein's Bal costume, Norwegische Rhapsodie von Svendsen und Adur-Symphonie von Beethoven. — 5. Oct.: Achtzehntes Lohconcert. Akademische Festouverture von Brahms, Les Préludes, symphon. Dichtung von Liszt, Ouverture zu Wagner's „Tannhäuser", Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis", sowie Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Stuttgart, 11. Septbr. Conservatorium für Musik. Concert zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Maj. der Königin: Fantasie appass. für Violine von Vieuxtemps (Frl. Preu), Ddur-Sonate für Pfte von Beethoven (Hr. Diehl), Lieder von Volkmann und Hiller (Frl. Müller), Clavierconcert von Mendelssohn (Frl. Mahler), Lieder von Levi und Baumgartner (Hr. Isenberg), Vcellkoncert von Volkmann (Hr. Kiefer), Romanze und Arie aus Weber's „Freischütz" (Frl. Väth), sowie Scherzo f. Pianof. von Chopin (Hr. Grünwald). — 23. Septbr.: Ddur-Sonate von Mendelssohn (Hr. Koch), Präludium von demselben (Hr. Weißer), Introduktion und Fuge, componirt und vorgetr. von Hrn. Zwißler, Recitativ und Arie aus Mendelssohn's Paulus (Frl. Vincenz), Toccata u. Fuge über BACH von J. van Eyken (Hr. Fiesing), Choralvorspiele von Seb. Bach (Hr. Diehl), Sonate von Merkel (Hr. Zwißler), Gebet nach Psalm 63 von Tod (Hr. Brackenhammer), Kanon f. Violine und Vcell mit Orgelbegleitung von Böhmer (HH. Fink, Zwißler und Böhmer), Toccata von Bach (Hr. O'Donelly), Zwei Tonstücke in Kanonform, comp. und vorgetr. von Hrn. Lang, Cavatine aus Mendelssohn's Paulus (Hr. Isenberg), Fuge über BACH von Schumann (Herr Beutter), Andante mit Variationen, comp. und vorgetragen von Hrn. Roth, Hymne von Mendelssohn (Frl. Müller und die Chorgesangzöglinge), Concertsatz von Thiele (Hr. Böhmer).

Weimar, 15. Oktbr. Kirchenconcert in der Stadtkirche zur Erinnerung an Dr. Franz Liszt: Requiem für Männerstimmen (Soli die HH. Faber, Burde und Gebrüder Bauch, der Seminarchor, Hr. Stadtorganist Sulze und Mitgl. der Großherzogl. Hofkapelle), La notte, Orchesterstück (Orchester d. Musikschule), Consolation f. Orgel (Hr. Sulze), Psalm 137 (Frl. Müller-Hartung), Hofconcertm. Halir, Kammermus. Frankenberger und Hr. Org. Sulze, Elegie für Violine und Orgel (HH. Halir und Sulze), sowie Hymne an den heiligen Franciscus (Seminarchor). —

Wernigerode, 11. Octbr. Concert der HH. Concertm. Grünberg, Kammermusiker Feistkorn, Martin und Bieler (Mitglieder der fürstl. Hofkapelle zu Sondershausen): Emoll-Quartett von Smetana, Romanze für Violine von Svendsen, Scherzo aus dem Esdurquartett von Cherubini, Vcell-Concert von Lindner, sowie Ddurquartett von Haydn. —

Zwickau, 9. Octbr. Kammermusik-Abend mit Frau Prof. Hofmann-Stirl (Gesang), Hrn. Concertm. Petri aus Leipzig (Violine) Hrn. Kammervirt. Schröder a. Leipzig (Cello) und Hrn. Org. Türke (Pianof.): Trio für Pianoforte, Violine und Vcell von Haydn, Lieder von Schumann und Liszt, Violinconcert von Ries (Pftebegl. Hr. Schröder), „Abendreih'n" von Reinecke und Cdur-Trio von Brahms. — Concertflügel Blüthner. —

Personalnachrichten.

— Das österreichische Damenquartett (Fräuleins Tschampa und Perner), welches seinen Wohnsitz von Graz nach Wien verlegt hat, tritt am 20. d. M. eine mehrmonatliche Concertreise nach Deutschland und Rußland an. —

— Zum General-Intendanten der königlichen Theater in Berlin wurde an des verstorbenen Baron v. Hülsen's Stelle Hr. Graf Bolko v. Hochberg ernannt. Graf Hochberg ist bekanntlich der Gründer und eifrige Förderer der schlesischen Musikfeste und gilt auch als ein gediegener Componist, als welcher er bisher eine Reihe von Liedern, ferner eine Symphonie, ein Streichquartett, die Opern „Falkensteiner" und „Der Wärwolf" ꝛc. veröffentlichte. Den Wagner'schen Bestrebungen hat Graf Hochberg ferner gestanden. —

— Dr. Paul Klengel, bisheriger Dirigent der „Euterpe" in Leipzig, ist zum Musikdirektor der Stuttgarter Hofkapelle ernannt und wird sein neues Amt Anfang nächsten Jahres antreten. —

— Nachdem Heinrich Pfeil 24 Jahre lang die Redaction der „Sängerhalle" allein geführt hat, wird er von jetzt ab diese Thätigkeit mit Herrn C. Kipke (bisher in Pilsen, jetzt in Leipzig) theilen, um seine durch Ueberanstrengung geschädigte Gesundheit zu schonen. —

— Die Patti hat mit dem Impresario Abbey einen Contract auf 40 Concerte in Amerika abgeschlossen. Es sollen dies ihre Farewell- (Abschieds-)Concerte werden, dann will sie wieder nach England zurückkehren und in ihrem Schlosse auf ihren Lorbeeren ausruhen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner's „Fliegender Holländer" kommt im November im Theater Carignano in Turin unter dem Namen „Il Vascello fantasma" (Das Gespensterschiff) zur ersten Aufführung. —

Dr. W. Kienzl's Oper „Urvasie", welche in Dresden so günstige Aufnahme fand, wird nun auch in Salzburg, Linz a. D. und Graz zur Aufführung gelangen. Der Klavierauszug zu dieser Oper erschien kürzlich bei P. Voigt in Cassel. —

Im Leipziger Stadttheater gingen am 19. Auber's „Maurer und Schlosser" ganz vortrefflich neu einstudirt in Scene; am 20. folgte Marschner's „Templer und Jüdin", ebenfalls neu einstudirt. Beide Opern haben seit mindestens 10 Jahren nicht auf dem Repertoir gestanden.

Die beiden nächsten Novitäten des Berliner Hoftheaters sind „Merlin" von Philipp Rüfer, welcher fast zur selben Zeit wie der Goldmarck'sche Merlin in Wien, also Anfang November, erstmalig in Scene gehen soll, und „Donna Diana" von Heinrich Hofmann.

Vermischtes.

— Mit Genehmigung des Kaisers von Oesterreich ist die General-Intendanz der Wiener Hoftheater dem deutschen Bühnenverein beigetreten. —

— Ihre Majestät die Kaiserin-Königin ist dem neuen Patronate zur Erhaltung der Bayreuther Bühnenfestspiele mit einem jährlichen Beitrage von 1000 Mk. beigetreten. Se. königl. Hoheit der Prinz Wilhelm hat seinen Beitritt mit der gleichen Summe bei seiner Anwesenheit in Bayreuth erklärt. —

— Se. königliche Hoheit Prinz Wilhelm von Preußen hat die Widmung des von Hans Freiherr v. Wolzogen herausgegebenen, im Verlage von Edwin Schlömp in Leipzig Anfang November erscheinenden Prachtwerks: „Richard Wagner's Heldengestalten in Photographien" anzunehmen geruht. Es ist dies das erste Werk, dessen Widmung der Prinz, der ein großer Wagnerverehrer ist, angenommen hat. —

— Die New-Yorker Philharmonic Society wird Brahms vierte und Bruckner's Edur-Symphonie im Laufe der Saison zur Aufführung bringen. —

— In einer Tannhäuser-Vorstellung unter Swendsen's Leitung im Kopenhagener Hoftheater sang Anton Schott den Tannhäuser in englischer Sprache, weil das dortige Publikum kein Deutsch hören will. —

— „Der Sultan von Ispahan" heißt eine vieraktige Oper, welche ein in Bordeaux lebender Afrikaner, Edmond Dédé, componirt und der dortigen Direction zur Aufführung übergeben hat. —

— Der Pianofabrikant Jakob Zech in New-York hat in Deutschland um ein Patent für seinen Touch Regulator (Anschlagregulator) nachgesucht, ist aber abschläglich beschieden worden. —

— Das Gloucester Musikfest hat mit Händel's Messias geschlossen und einen befriedigenden Erfolg gehabt. Das Comité fand sich daher bewogen, die englischen Componisten Sullivan, Mackenzie, Parry und Williams zu ersuchen, für das nächste Musikfest wieder Werke zu componiren. —

— Das siebente Musikfest in Southampton wurde mit einem aus 200 Personen starken Chor ausgeführt und begann mit Händels Messias.

— Der Impresario Mapleson, welcher mit seiner italienischen Operntruppe in den englischen Provinzialstädten gastirte, macht jetzt das Facit seiner amerikanischen Kunstreisen bekannt, Demzufolge hat er in den Vereinigten Staaten und Canada 160,000 Meilen durchreist und 1448 italienische Opernvorstellungen gegeben. Er gedenkt sich nun in der irischen Hauptstadt auf einige Jahre niederzulassen. —

— Unsere deutschen Operetten scheinen auch den Weg über den Ocean sehr leicht zu finden. Der ritterliche Don Cesar und der Zigeunerbaron, letzterer als Gypsybaron, gehen in New-York und anderen amerikanischen Städten über die Bühne. —

— Die Symphonie Society sowie auch die Oratoria Society in New-York haben Walter Damrosch, Sohn des verstorbenen Dr. Leopold Damrosch, zum Dirigenten für diese Concertsaison gewählt. Früher war Theodor Thomas Dirigent, der sich jetzt auf seine eigene Kapelle beschränkt, und wöchentlich mehrere Symphonieconcerte veranstaltet. —

— Italienische Journale berichten, daß der berühmte Contrabassi Bottesini im November nach London reisen und im Covent Garden ein selbstcomponirtes Oratorium zur Aufführung bringen werde. —

— Jetzt beginnen die Impresario, auch für den fünften Welttheil Sänger und Sängerinnen zu Concerttouren für hohe Preise zu engagiren. Der Albani sind 2400 Pfd. St. für 12 Concerte in Australien offerirt. —

— Wie gemeldet wird, wollen die Franzosen in einem besuchten Badeorte ihres schönen Landes nach dem Muster von Bayreuth ein Festspielhaus schaffen, in welchem ausschließlich die dramatischen Schöpfungen von Victor Hugo in mustergiltiger Besetzung alljährlich zur Aufführung gelangen sollen. Saint-Saëns steht an der Spitze des „nationalen Unternehmens". —

— Herr Musikdirektor Hlawatsch in Pawlowsk bei Petersburg hat sich durch Einführung populärer Symphonieconcerte, in welchen namentlich die jüngeren russischen Tonsetzer berücksichtigt werden, bei seinen Landsleuten großer Beliebtheit zu erfreuen. Indessen findet die deutsche Musik, wie die uns vorliegenden Programme aus der letzten Zeit beweisen, ebenfalls durch Musikdirektor Hlawatsch liebevolle Pflege und so bringt er neben Werken von Afanasieff, Balakireff, Dargomijsky, Tschaikowski, Schtschurowski und anderen ki's und eff's, auch solche unserer Klassiker und modernen Komponisten. —

— Das zum Andenken an den verewigten Meister Franz Liszt im Saale der Philharmonie zu Berlin am 10. Oktober veranstaltete Concert ist äußerst glänzend verlaufen. Das philharmonische Orchester unter Professor Klindworth's Leitung, Frl. Marianne Brandt, Eugen d'Albert und Herr Barnay (dieser ausgezeichnete Künstler sprach einen edel und warm empfundenen, hochpoetischen Prolog von Prof. Dr. Stern) machten mit ihren künstlerischen Darbietungen den tiefgehendsten Eindruck auf die ungemein zahlreichen Hörer. —

— Aus Mailand wird berichtet: Die Vorbereitungen für die Aufführung von Verdi's neuer Oper Othello werden im Scala-Theater eifrig getroffen. Die Zeichnungen der Decorationen sind vollendet. Kapellmeister Faccio hat in Sant Agata mit Verdi die Partitur studirt. Verdi ist einigermaßen aufgeregt. „Ich hätte es bei Aida als letztem Werke bewenden lassen sollen. Jetzt muß ich nochmals meinen Namen den Kritikern und dem Publikum darbieten! Ich habe einen dummen Streich gemacht!" Faccia, von dem Werke entzückt, suchte den Meister zu beruhigen, aber vergebens. Die Sänger der Oper, Frau Pantaloni und die Herren Tamagno, Maurel und Navarrini, werden sich demnächst nach Sant Agata begeben, um mit Verdie die Rollen zu studiren. Der Text zu Othello stammt von Boito. Die Handlung ist treu der Shakespearecschen entnommen. Die Oper wird keine Ouvertüre, sondern nur eine symphonische Einleitung, den Sturm schildernd, haben. Boito, der Verfasser des Mephistopheles, vollendet eben eine Oper Nero. —

— Der Impresario Karl Rosa hat sich, wie er bekannt gemacht, eine neue Oper von Saint-Saens componieren lassen, welche er mit seiner Truppe aufführen will. —

— Die Zahl von Rubinstein's Konzerten, die er auf seiner europäischen Rundreise gab, beläuft sich auf 108. Nach amerikanischen Berichten war das finanzielle Ergebniß 131325 Dollars. —

— Die Opera Comique in Paris kündigte an, daß sie Verdis neue Oper „Jago" in dieser Saison geben werde. Die Direction der Grand Opera hat jetzt mit den Proben von Paladilhe's neuer Oper „Patrie" begonnen. —

Kritischer Anzeiger.

Biographisches.

Carl Thrane: Friedrich Kuhlau. Rechtmäßige deutsche Uebersetzung aus Danske Komponister. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Clavierspieler und Flötisten erinnern sich gewiß noch mit Vergnügen, in der Jugend Compositionen von Kuhlau gespielt zu haben. Seine Sonaten und Sonatinen werden noch heute von jedem Clavierlehrer beim Unterricht verwerthet. Sie sind leicht spielbar, bewegen sich in der normalen Applicatur der Tonarten und bieten solch leicht faßliche Melodik nebst Harmonik dar, wie sie von den in diesem Bildungsstadium stehenden Schülern ohne große Anstrengung verstanden werden kann.

Sehr große Verbreitung haben aber ganz besonders seine Flötencompositionen gefunden. Die Flöte war in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts ein allgemein beliebtes Instrument. Es existirten zahlreiche Virtuosen wie Böhm, zwei Fürstenau's, Heindl u. A., welche große Kunstreisen machten und in ihren Concerten Kuhlau's Concertstücke vortrugen. Damals wurde auch unter den Dilettanten vielfach Flöte geblasen und Kuhlau war der Lieblingscomponist. Der Mann hat aber auch Trios, Quartette, Quintette u. s. w. für diverse Instrumente und mehrere Opern componirt, welche in Kopenhagen über die Bühne gingen und sehr beifällig aufgenommen wurden. Als tüchtiger Clavierspieler hat er auch für dieses Instrument Concerte geschrieben, sowie zahlreiche Lieder, von denen viele beliebt wurden.

Geboren wurde Daniel Friedrich Rudolph Kuhlau am 11. September 1786 zu Uelzen in Hannover, wo sein Vater als Hoboist bei einem Regiment stand. Bei Gelegenheit des am 11. September stattgefundenen 100. Geburtstages wurde oben angezeigte, aus dem Dänischen übersetzte Biographie gleichsam zur Erinnerung an den in Kopenhagen verstorbenen Tondichter publicirt.

Kuhlau, welcher nach den Studienjahren seinen Aufenthalt in Hamburg genommen, flüchtete 1810 nach Kopenhagen, als Hamburg zur französischen Stadt geworden und Kuhlau auf der Conscriptionsliste stand, um als französischer Soldat zu dienen. In der dänischen Hauptstadt erhielt er ein Jahrgeld unter der Bedingung: jährlich einige Werke — Oper, Singspiel — für die Hofbühne zu componiren. Einige Reisen abgerechnet, blieb Kuhlau als dänischer Hofcomponist mit dem Titel eines Professors in Kopenhagen, wo er am 12. März 1832 starb. —

Die kleine, 110 Seiten umfassende biographische Schrift bringt noch höchst interessante Notizen über Kuhlau's Zeitgenossen und die damaligen Kunstzustände, sie verdient also bestens empfohlen zu werden. S . . . t.

Choralbuch.

Kade, Professor Dr. **Otto**, Vierstimmiges Choralbuch zu dem auf großherzoglichen Befehl 1867 erschienenen Melodienbuche für das mecklenburgische Kirchengesangbuch. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage. 145 S. Wismar, Hinstorff'sche Verlagshandlung, Verlagsconto.

Dasselbe enthält 195 Choräle, von denen die meisten, wie von den 193 zum neuen Landesgesangbuche im Sächsischen, wohl nicht gesungen werden. Auch bezweifeln wir, daß die beigegebene Harmonisirung sich Verehrer und Anhänger erwerben wird. Wir leben doch in einer andern musikalischen Zeit, als daß unser Ohr nur reine Dreiklänge und Sextenaccorde anzuhören bekäme. Der große Herder schrieb schon: „Wir müssen mit der Zeit fortschreiten, oder sie schleppt uns selber mit sich fort. Wohl dem, der willig geht." Sind denn die Härten der auf einander folgenden, so oft unvermittelten Dreiklänge gar so erhebend und andachterweckend?! Wie klingt das in den Chorälen „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" — Anfang des zweiten Theiles:



Ferner in: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" — zweite Zeile:



u. s. f.

Dem heutigen musikalischen Ohr ist es fast unerträglich, so etwas hören zu müssen: Man wende nicht ein, daß solches bei den großen Kirchencomponisten Palestrina, Vittoria 2c. 2c. sehr oft vorkomme. Andere Zeiten, andere Sitten! Für unsern heutigen Gemeinde- und Volksgesang ist es nicht mehr an der Zeit. Wie viele Tausende und Abertausende sind nicht erbaut und erhoben worden durch Schicht's Choral aus seiner Motette: „Nach einer Prüfung kurzer Tage" — oder noch mehr durch die Choräle, von Bach harmonisirt, in seinen Cantaten und Passionsmusiken? — Wir wollen für den Volksgesang auch einfachere Harmonisirung. Aber so weit brauchen wir doch nicht zurückzugreifen. Viele, namentlich strenggläubige Geistliche, denken, was nicht aus dem Zeitalter der Reformation stammt, taugt nicht für die Kirche. Man hat die neueren Melodien namhafter Tonsetzer harmonisch umgeändert, das ist ein Eingriff in geistiges Eigenthum, es ist Musikgeschichtsfälschung, gelind gesagt. Die Texteswortе mit ihren zungenzerbrechenden Apostrophen sind unverändert stehen geblieben! —

Wer Gelegenheit hatte, die Arbeiten Sämann's (starb in Königsberg) sowie Hering's (starb in Bautzen) prüfend einzusehen, der wird uns beipflichten, daß dieselben einen gutkirchlichen Charakter an sich tragen. Namentlich ist Hering's Choralsatz öfter überwältigend, Herz und Gemüth bewegend. Neueren Datums muß rühmlichst erwähnt werden Müller-Hartung's Bearbeitung der Melodien zum Weimarischen Landesgesangbuche. Die alte Form konnte wegbleiben, sie wird gewiß nicht wieder in Anwendung kommen. Wie man aber aus einer musikalischen Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik", Jahrgang 1885, Nr. 46, ersehen kann, ist die Bearbeitung des Chorals: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" — neuere Form, mit den vermittelnden, verbindenden Accorden der einzelnen Zeilen, zweckmäßige Zwischenspiele, gewiß ganz unserer Zeit entsprechend, ja musterhaft zu nennen. Wir glauben auch, daß dessen Choralbuch außerhalb Weimars Beachtung finden wird.

Das Choralbuch des Herrn Dr. Kade (siehe oben Mecklenburg) wird außerhalb seines Vaterlandes kein großes Glück machen. Wir empfehlen es aber, da Herr Dr. Kade als ein außerordentlich hochgebildeter Musiker genannt werden muß, jungen Tonsetzern zum Privatstudium. Man kann überall etwas lernen!; selbst wie man es nicht mehr machen soll! R. Sch.



Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Em. Wetzler (Julius Engelmann) in Wien.

Leipzig, den 29. October 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hans von Bülow's Claviervorträge im Alten Gewandhause zu Leipzig.

Von Bernhard Vogel.

Seit Jahrzehnten ist Hans von Bülow als eine vielseitige, hervorragende Künstlererscheinung so hochgefeiert, daß es nicht überraschen kann, wenn er auch noch jetzt, mag er nun als Dirigent oder Virtuos, als Brahmsapostel oder Beethoveninterpret auftreten, allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkt und Erwartungen weckt, die, weil an's Himmelblaue streifend, schwer genug zu erfüllen sind.

Ueberall, wo er sich vor einem Publikum von angeregtem musikalischen Leben zeigt, werden sich um ihn verschiedene Parteien gruppiren und ihn von ihrem Standpunkt aus sich zurecht legen, ihm zustimmen oder ihn bekritteln. Es wird nicht fehlen an unbedingten Enthusiasten und ausgesprochenen Skeptikern. Dort wird man ihm kritiklos zujauchzen, hier wird man ihn pedantisch bemäkeln; die Mehrzahl der Zweifüßler hat es von jeher nicht weiter gebracht, als einem von diesen beiden Extremen anzugehören.

Es empfiehlt sich ohne Zweifel, von diesen Parteien sich fernzuhalten und den einzig vernünftigen Mittelweg einzuschlagen, d. h. den Leistungen Bülow's gegenüber — es beschäftigen uns heute nur seine vier Beethovenabende, die er im Alten Gewandhause zu Leipzig am 15., 16., 18. und 19. d. M. veranstaltete — weder in verhimmelnder, unbegrenzter Lobrednerei, noch auch in kleinlicher Nörgelei sich zu gefallen, sondern an sie den strengen, von der Wichtigkeit der Sache gebotenen Maßstab zu legen, den ein so großer Künstler wie er unbedingt verlangt. Oder hieße es ihn nicht gröblich beleidigen, wenn man ihm Billigkeitszugeständnisse machte, die einzig und allein jungen, unerfahrenen Anfängern gegenüber am Platze sind? Hieße es nicht byzantinischer Ueberschwenglichkeit huldigen, Alles und Jedes, was der berühmte Virtuos geboten, blindlings für schön und gut zu erklären? Ist es zugleich nicht sehr bequem, bloßem Autoritätsglauben stumpfsinnig sich zu überlassen und zu sagen: wenn Bülow etwas sagt, thut, so oder so spielt, so ist damit das allein Richtige gesagt, gethan, gespielt? Diese knechtische Unterwürfigkeit, so wenig sie nach dem Sinn Altmeister Liszt's gewesen, ist es gewiß auch nicht nach dem seines großen Schülers Bülow; die Freiheit der Worte, der Gedanken, von denen er selbst für sich häufig genug Gebrauch macht, wird er auch Anderen zugestehen müssen; führt doch auch dieser selbständige Weg zu der Erkenntniß: Trotz aller Irrthümer, die sich ihm nachweisen lassen, ist Bülow ein echter Priester deutscher Kunst.

In seinem ersten Claviervortrag begann Bülow mit der Adur-Sonate Op. 2. Wollte er damit andeuten, daß aus diesem Opus diese Sonate die wichtigste und werthvollste sei, so läßt sich dem mancherlei entgegenhalten; denn die erste aus Fmoll holt entschieden tiefer aus und die dritte aus Cdur ist glänzender in der pianistischen Wirkung. Was seine Wahl gerade auf diese Adur-Sonate gelenkt hat, bleibt uns ein Räthsel; oder sollte es ihm das Schlußrondo angethan haben, dessen Grazie allerdings freundlich genug den Pianisten lockt und schmeichelt?

Leider waltete über dem Vortrag dieser Sonate gleich zu Anfang kein günstiger Stern; es liefen ihm hier wie auch anderwärts mancherlei störende Gedächtnißfehler und mancherlei technische Unsauberkeiten unter, über die man sich einem Bülow gegenüber doppelt verwundern mußte.

Und gerade Angesichts der Sonaten aus Beethoven's erster Periode thut höchste Correctheit in der Wiedergabe noth; denn Jedermann weiß in ihnen genau Bescheid und hat ein Recht zu verlangen, daß von Bülow ein Muster hingestellt werde, nach welchem die pädagogische wie die clavierspielende Welt überhaupt sich zu richten hätte. Niemand wird behaupten, das sei an dem Abend, wo außerdem noch die Fdur-Sonate Op. 10, Op. 14 Edur und Gdur, die Sonate pathétique Op. 13 auf dem Programm gestanden,

in vollbefriedigender Weise geschehen; und in sofern ist der nächste Zweck, den der Vortragende dabei im Auge gehabt, nicht erreicht worden und alle Jene durften leider frohlocken, denen es von Haus aus als überflüssig erschienen, diese Werke öffentlich zum Vortrag zu bringen, die allein den trauten Familienzirkel, das schlichte Musikstübchen für sich beanspruchen. Doch wozu frohlocken, wo wir mit vielen Andern nur bedauern können, daß Bülow's gewiß löbliche Absicht, wer weiß aus welchen Gründen, in dieser Hinsicht vereitelt werden sollte.

Am feinsten in der technischen Ausarbeitung erschienen in dieser Umgebung die Variationen über ein „russisches Tanzlied"; man hört dieselben außerordentlich selten und schon deshalb ist ihre Wahl nur gutzuheißen.

Das, was ihm in den Sonaten aus Beethovens mittlerer Periode am besten gelang, das waren meist die Sätze humoristischen Charakters; nicht allein die Scherzi, sondern auch mehrere Allegrosätze, z. B. der der Esdur-Sonate Op. 31. Wo es galt, wie in den Variationen Op. 35 und in der Emoll, scharfe Lichter aufzusetzen, jeder einzelnen einen möglichst charakteristischen Sinn abzugewinnen, da fühlte er sich in seinem eigensten Elemente. Freilich kam es dabei auf einige große und kleine Gedächtnisfehler und Fehlgriffe ihm nicht an; doch gerade die Variationen sind eine seiner Hauptdomänen. Das erklärt sich leicht aus Bülow's Individualität; sie stützt sich vor allem auf einen scharfen Verstand, der wohl einzutheilen, zu unterscheiden und abzuwägen versteht; das unmittelbare Empfinden, die nachgestaltende Phantasie, tritt bei ihm in den Hintergrund und das mag der Grund sein, warum Vielen sein Spiel oft kahl und nüchtern erscheint, wo sie überzeugende Wärme zu finden gehofft. Kraft seiner bedeutenden geistigen Potenz ist er einer der Berufensten zur Interpretation des riesigen Beethoven'schen Variationenwerkes über den Diabelli'schen Walzer; er ist in den reichen geistigen Gehalt so tief eingedrungen, wie lange noch kein Zweiter, das geht schon daraus hervor, daß er in jeder der 33 Variationen ein selbstständiges Tonbild erblickt, und jeder einzelnen eine treffende Ueberschrift zu geben verstanden hat. Wenn er die eine „Waffentanz", die andere „Studie für die rechte Hand", „für die linke Hand", „Elegie", „Schmetterlinge", „Vision" 2c. getauft, so hat er wahrlich diesen sublimen Phantasiekindern außerordentlich treffende Namen gegeben. Doch dabei hat er es nicht bewenden lassen: jede Variation erhielt unter seinen Händen die charakteristische Physiognomie.

Die fünf letzten Sonaten, mit deren Vortrag er schon vor Jahren in aufregende Bewunderung versetzte, bleiben nach wie vor die Hauptpfeiler seines künstlerischen Ruhmes. Wägt man den Werth seiner Darbietungen gegen einander ab, so ist der Wiedergabe der Edur-Sonate Op. 109 wohl der Vorrang einzuräumen vor der etwas nüchtern aufgefaßten Adur-Sonate, die gegen den Schluß an Klarheit zu wünschen übrig ließ. Der Schlußsatz der As-dur und das erste Allegro von Op. 111 müssen entschieden als daß Großartigste hingestellt werden, was Bülow diesmal uns hören und bewundern ließ.

Mit dem Rondo aus dem Nachlaß, genannt „die Wuth über den verlorenen Groschen", beschloß er unter stürmischem Beifall seinen Cyklus. Ob diesem Stück ein so hoher musikalischer Werth zuzuerkennen ist, daß es als würdige Schlußnummer zu betrachten, wagen wir nicht zu bejahen; es giebt von Beethoven sicherlich Bedeutenderes und Vorführenswertheres; genug, Bülow findet in ihm etwas Ganzes, und er wird wohl wissen warum. Alles in Allem war dieser Beethovencyklus nicht an allen vier Abenden gleichwerthig; am wenigsten entsprach Bülow am ersten Abend den großen Erwartungen; von Mustervorträgen konnte unbedingt keine Rede sein, weit besser disponirt war der Vortragende am zweiten; und je mehr er sich den Werken aus Beethoven's letzter und allerletzter Periode näherte, je mehr er davon in sein Programm aufgenommen, um so gewaltiger schwang er sein Virtuosenscepter und um so reiner erschien sein Künstlerthum.

Bülow ist ein Claviermeister, der sich nicht mit wenigen Worten abspeisen läßt; man muß ihm in seinen Vorträgen Schritt vor Schritt folgen, und erst dann läßt sich daraus der rechte Gewinn ziehen, wenn man bestrebt ist, das Stichhaltige seiner Interpretationen sich eben so klar zum Bewußtsein zu bringen, wie deren Willkürlichkeiten. Und wer immer über ihn zu Gericht sitzen mag, vergesse nicht, wen er vor sich hat. Jener englische Scharfrichter verbeugte sich und lüftete dreimal den Hut, ehe er das Schwert zog gegen Karl Stuart; seinem Beispiele sollte auch der deutsche Beurtheiler folgen, der, soviel er auch gegen Einzelheiten in Bülow's Darbietungen scharf vorzugehen Ursache hat, doch immer sich erinnern muß: Bülow steht vor dir, der hervorragende Künstler, dessen Wirken einst von großer Tragweite, dessen Thätigkeit auch jetzt noch achtunggebietend bleibt.

Die Musikverhältnisse Salzburg's und das Mozarteum daselbst.

Von Albert Hammer.

(Schluß.)

Jetzt fehlte die neue treibende Kraft, die in Salzburgs versunkenes Musikleben frisches Leben brachte; — bekanntlich repräsentiren die dreißiger und vierziger Jahre unseres Jahrhunderts nicht nur in Oesterreich, sondern auch in Deutschland eine wahre Fremdherrschaft auf dem Gebiete der Tonkunst, das Publikum wurde vorherrschend mit den Melodien eines Rossini, Bellini, Donizetti und Auber gespeist. Außer Mozart's „Don Juan", „Figaro" und Weber's „Freischütz" kam selten eine deutsche Oper auf das Repertoir. Selbst Hofcapellmeister wie Spohr und Marschner durften es nicht gar zu oft wagen, ihre eigenen Werke vorzuführen. Daß dieselben also nicht populär werden und noch weniger in's Ausland dringen konnten, war nicht anders zu erwarten. — Die auch in Salzburg bestandenen traurigen und trostlosen Verhältnisse in Bezug auf kirchliche wie profane Musik — man hatte gänzlich vergessen, daß hier ein Mozart gelebt hatte — bestimmte endlich Dr. v. Hillebrandt, der im Jahre 1826 von Wien als k. k. Hof- und Gerichtsadvocat nach Salzburg übersiedelte, dem Cardinal Fürst Erzbischof von Salzburg, Friedrich Schwarzenberg, 1840 die Idee der Gründung eines Kirchenorchesters und einer Musikschule zur Heranbildung von jungen Kräften für dasselbe vorzutragen, wofür er geneigtes Gehör fand. Als Hauptzweck galt „die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen, insbesondere aber der Kirchenmusik in Salzburg", und dieses neue, unter dem Protektorate des Fürsterzbischofs stehende Musikinstitut sollte den Namen des unsterblichen Meisters führen, dem Salzburg Ruhm und Ehre verdankt, man nannte es „Mozarteum". Dr. v. Hillebrandt's Haus war, so lange er lebte, der gastliche Sammelpunkt für alle Tonkünstler und Musikfreunde, welche Salzburg besuchten, sein Verein der Stolz

Salzburg's und für ihn ein ruhmreiches Denkmal. Auch seine Tüchtigkeit als öffentlicher Anwalt und sein biederer Charakter erwarben ihm alsbald große Beliebtheit in der ganzen Bevölkerung. Die Hillebrandt'sche Errichtung jenes Musikinstitutes beweist, daß man bemüht war, eine alte Schuld zu sühnen und das Andenken an Salzburg's größten Sohn nicht versinken zu lassen.

Die Gründung des Dommusik-Vereins und Mozarteums, kurzweg Mozarteum genannt, schloß also eine traurige Epoche der Geschichte der Musik in Salzburg ab, welche mit dem Jahre 1807 begonnen hatte und mit dieser Hillebrandt'schen Stiftung endete. In diesem Zeitraum von 35 Jahren bestand in Salzburg kein Hofstaat, kein ständiges Theater, keine Anstalt, bei welcher ein Musiker eine stabile Anstellung hätte finden können, selbst die Kirche war verarmt und nicht in der Lage, die Ausgaben für Kirchenmusik zu decken.

Vom 1. October 1841 übernahm daher der Dommusik-Verein mit seiner Capelle unter dem Protectorate des Cardinals Fürst von Schwarzenberg die dienstlichen Verrichtungen im Dom und den übrigen katholischen Kirchen, allerdings war dieser neue Verein eine Art Musik-Monopol, in dem ein seltener Absolutismus herrschte. Erst nach langer Zeit wurden auch diese engen localen Schranken durchbrochen, und aus dem Mozarteum eine internationale Mozartstiftung geschaffen. Der Schöpfer und derzeitige Präsident derselben ist Freiherr Karl v. Sterneck, ebenfalls ein Jurist und tüchtiger Musiker, der 1867 als k. k. Finanzrath nach Salzburg übersidelte und den eigentlichen Mozartcultus daselbst eingeführt hat.

Sterneck's unablässigem Eifer und Verständnisse gelang es, für das Mozarteum alle Kreise der menschlichen Gesellschaft des In- und Auslandes in namhafter Weise zu interessiren. Von vieler Fürsten Huld beglückt, von Kunstfreunden, Gelehrten und Künstlern ersten Ranges unterstützt, die eigenen Freunde treu zur Seite, brachte Sterneck die neugegründete Musikschule mit ihrem alten Namen Mozarteum zu neuem Leben und bedeutendem Aufschwunge — zur Ehre der Stadt Salzburg und den Manen Mozart's zur würdigsten Verehrung. Aus den vom Directorium herausgegebenen Jahresberichten ist deutlich zu erkennen, welchen erfreulichen Aufschwung dieses nunmehr unter dem Protectorate der Erzherzogin Stephanie stehende Mozarteum genommen hat.

Die in dem Jahre 1877 und 1879 stattgefundenen großartigen Musikfeste mit ihren vielseitigen Programmen sowie die Mozarttage waren ebenfalls recht geeignete Mittel, den Mozartcultus wieder zu herrlicher Blüthe zu bringen. Das größte Verdienst des Mozarteums ist aber die von Ritter von Köchel, der ersten damals noch lebenden Autorität in Sachen Mozart's, veranlaßte Gesammtausgabe seiner Werke, die denn auch seit 1876 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig nach und nach erschienen ist. Ein würdiges und werthvolles Denkmal!

Besonders interessant für die Besucher der Stadt Salzburg ist das dem Mozarteum gehörige Archiv, ein Mozart-Museum, das ebenfalls unter dem höchsten Protectorate Ihrer k. k. Hoheit der Frau Erzherzogin Stephanie steht, und sich im Geburts- und Wohnzimmer Mozart's befindet.

Es enthält verschiedene Gemälde von Mozart und seiner Familie, sein Spinett, seinen Flügel, Briefe, Partituren, Schmuck- u. a. Gegenstände.

Das dort aufbewahrte Mozart-Album mit seinem interessanten Inhalte zeigt uns auf den ersten Seiten Mozart's Erstlingscompositionen, die er als Knabe im 5. Lebensjahre componirt hat. Schon in den kleinen Menuetten offenbart sich ein Künstler von Gottes Gnaden. Das erste dieser Menuetten hat er als vierjähriger Knabe gespielt, nicht componirt. Das Lied: „O heiliges Band der Freundschaft", dessen Melodie im Diskantschlüssel geschrieben, componirte Mozart für die Freimaurerloge, der er angehörte. Auch finden wir in diesem Album ein Liebeslied, von ihm gedichtet und componirt, sowie den Theaterzettel von der ersten Aufführung der Zauberflöte, am 30. Sept. 1791, auf welchem oben die Worte stehen: Große Oper in zwei Acten von E. Schikaneder; Mozart's Name ist unten nebensächlich vermerkt; außerdem sind noch auf demselben Zettel die prahlerischen, den Textdichter Schikaneder verherrlichenden Worte zu lesen: „Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Herr Schikaneder in der Rolle als Papageno nach wahrem Kostüm gestochen ist, werden bei der Theatercasse vor 30 Kreuzer verkauft."

An der Außenseite des Mozart-Museums, der Geburtsstätte des Meisters in der eng und hochgebauten Getreidegasse, ist, wie auch an seinem späteren Wohnhause auf dem Hannibalplatz, eine Gedenktafel angebracht. Auch das eherne Standbild Mozart's, das einen der schönsten Plätze der Stadt Salzburg schmückt, giebt Zeugniß davon, wie die dankbare Nachwelt den unsterblichen Meister verehrt.

In wie weit der Mozart-Cultus nun auch darin seine Berechtigung hat, daß man im Stiftskeller des Klosters zu St. Peter — ein ähnlicher Sammelplatz aller Volksschichten wie der allbekannte und primitive Esterhazykeller zu Wien — außer Klosterneuburger u. a. guten Weinen auch einen weniger guten sogenannten Mozartwein verschenkt, mag hier unerörtert bleiben.

Wir verlassen jetzt die Stadt Salzburg und wandern im Geiste nach dem in Salzburg nächster Nähe liegenden Kapuzinerberge. Der Weg führt an zwölf Kreuzwegstationen und dem Kloster-Kirchlein vorüber; noch wenige Schritte und wir stehen vor einem erhöhten Plateau, auf welchem sich das Mozarthäuschen befindet, in dem einst Mozart seine unsterbliche Oper „Die Zauberflöte" schuf. Der von dem Vorstande des Mozarteums, Herrn v. Sternek eingeführte Mozartkultus hat auch dieses vom Fürsten Kamillo v. Stahremberg erbetene Häuschen aus der an der blauen Donau sich aufthürmenden Kaiserstadt Wien auf diesen die reizendste Um- und Fernsicht in das Salzachthal mit seiner alten Bischofsstadt, begrenzt von majestätischen und sagenhaften Bergen, bietenden Höhepunkt hingezaubert, und zwar an dem Tage, an welchem das schon erwähnte erste große Salzburger Musikfest 1877 stattfand.

Hoch und Nieder, Alt und Jung, die Kunst- wie die Laienwelt aller Länder pilgert zu dem unscheinbaren, durch den Zahn der Zeit bereits gebrechlich gewordenen Häuschen, das sich für Jeden, der diese Stätte betritt und in dessen beschränkten Raum das ewig begeisternde Schaffen des großen Meisters sich vergegenwärtigt, zum Kunsttempel wölbt.

Ein Blick in diese von dem großen Genius zum Kunstsanctuarium eingeweihten vier Wände zeigt uns eine reiche Spende von Kränzen, Widmungeu, Bildern, Votivtafeln u. dgl., welche die Verehrung dem unerreichten Tonheros weihevoll hier niedergelegt. U. a. erblicken wir eine metallne Gedenktafel von der k. k. Wiener Hoftheater-Intendantur, der k. preußischen Theater in Berlin, des k. Hoftheaters zu Dresden, zu München, des Musikvereins in Hannover u. s. w. Durchblättern wir nun das seit 1. Aug. 1877 hier aufgelegte Erinnerungsbuch, so erhalten wir ein ziemlich getreues Bild, wie allgemein und im wahren Sinne des Wortes, wie grenzenlos die Sympathie und Verehrung für Salzburg's größten

Sohn, für Mozart ist. Soweit der Salzburger Mozart-Cultus, dessen Weihrauchduft die gesammte musikalische Welt erfüllt; schon allein durch die Zauberflöte hat Mozart als hellleuchtende Sonne nicht nur die älteren Sterne an Salzburg's Musikhimmel, sondern die des gesammten musikalischen Horizontes weit überstrahlt, mag immerhin seine lichte Gestalt durch die Riesenerscheinung Beethoven's — dieses Michelangelo in der Musik — in den Schatten gestellt sein — einen harmonischeren, schönheitgesättigteren Genius als Mozart hat die Welt nie gekannt.

Das Mozarthäuschen selbst, also die Wiege der Zauberflöte, giebt Veranlassung zu einer kurzen Notiz über des Meisters unsterbliche Schöpfung. Um zunächst mit einer Aeußerlichkeit zu beginnen, so behaupte ich, daß Mozart im Leben seine Opern bezüglich der Dekorations-Ausstattung nie so gesehen hat wie das Publikum heut zu Tage in Wien, Dresden u. a. Städten. In der letztgenannten Stadt hatte ich am Schluß des Jahres 1878 Gelegenheit, die Zauberflöte neu einstudirt und mit neuen Decorationen zu sehen.

Es war eine malerische Pracht, die nicht nur von dem Orchester, sondern vor allen Dingen in der — wenn ich nicht irre — von Jos. Hoffmann großartig geschaffenen Decorirung entfaltet wurde. Fast konnte man sagen, das Nebenwerk ist zur Hauptsache geworden, indem man nicht nur die Zauberflöte hörte, sondern auch nebenbei Aegypten studiren konnte, auf welches Land uns die Isis- und Osirispriester der Oper verweisen. Diese Hoffmann'sche, das Auge fesselnde Decoration ist eine einheitliche und darum so wirkungsvolle.

Die Richtigkeit des Princips: „Die gesammte Ausstattung einer Oper möglichst in eine Hand zu legen, um dadurch eine größere künstlerische Einheit zu schaffen" fand ich im Richard Wagner Theater zu Bayreuth bei der Aufführung des „Parsifal" (1882) auch vollkommen bestätigt.

Es ist ja bekannt, daß der äußere Anlaß aus dem die Zauberflöte entstand, ein rein zufälliger war. Emanuel Schikaneder, der Director des Theaters an der Wien, war durch seine leichtsinnigen Unternehmungen in Noth gerathen, so daß er meinte, nur von einer besonderen Zugoper wieder davon befreit werden zu können. Er ging daher zu seinem Freunde Mozart und bat ihn, die Musik zu einem Texte zu schreiben, den er erst verfertigen wolle: er habe einen vortrefflichen Stoff zu einer glänzenden Zauberoper entdeckt, der so recht nach dem Geschmacke des lustigen Wiener Volkes sei. War es auch nur eine Volksoper, die Mozart zu schreiben hatte und nur für ein Theater untergeordneten Ranges, seinen Freund wollte er nicht in der Noth stecken lassen und er willigte ein mit den Worten: „Wenn wir ein Malheur haben, so kann ich nichts dazu, denn eine Zauberoper habe ich noch nicht componirt." Dieses war im Jahre 1791, also in dem Jahre, dessen Ende Mozart nicht mehr erleben sollte. Als Schikaneder das Libretto ziemlich beendet hatte, machte sich Mozart sofort an die Composition, und damit er ganz ungestört sei, wurde ihm der kleine Gartenpavillon eingeräumt, der nicht weit vom Theater in einem großen Hause auf der Wieden, in dem daselbst befindlichen Garten stand und der gegenwärtig als „Mozarthäuschen" — Eigenthum des Mozarteums — vom Kapuzinerberge auf die ehrwürdige Bischofsstadt Salzburg herabschaut. Von diesem Garten aus hatte Mozart einen reizenden Ausblick auf die im reichsten Blumenflor prangenden Anlagen und er, der Gottes herrliche Natur über alles verehrte und sich ihrem Anblicke mit vollstem Entzücken hingab, schöpfte aus dieser Unmittelbarkeit, aus diesem Anschauen des ewig Schönen, die schönsten und reichsten Perlen seiner unvergänglichen Tonmuse.

Und damit Mozart, der oft schwer von seinen häuslichen Verhältnissen bedrückt, wenigstens für diese Zeit der Sorge enthoben war, ließ Schikaneder, der lustige Gesell, welcher Schmausereien und Mädchen liebte, es an keinerlei Vergnügungen fehlen.

Seine Schauspieler waren eine heitere Gesellschaft, die Weine flossen und ein guter Tisch war stets bereit. Von Mozart wissen wir, daß er alle diese Freuden, den guten Tisch wie die Geselligkeit wohl zu schätzen wußte, es lag dies ja im Charakter jener Zeit, die mit naiver Laune jedem sinnlichen Genusse huldigte.

Und nun erst die Wiener! Als ich im Jahre 1870 das Leben und Treiben dieses lustigen Völkchens kennen lernte, fand ich die Worte eines feinen Beobachters vollauf bestätigt: „Plaudern, Lachen, Spaß aller Art, scheint noch heute die Achse, um die das Leben läuft. Den Geist des alten Wien hat man in der Zauberflöte und umgekehrt, die Zauberflöte versteht nur der ganz, der das alte Wien kannte. Papageno und Papagena: das sind ganz und gar die alten Wiener."

Man mag nun über diese Dinge denken, wie man will: jede Zeit hat ihre Eigenthümlichkeiten, ihren besonderen Begriff von der Sittlichkeit, und nach ihm, aber auch nur nach ihm muß der Charakter eines Menschen beurtheilt werden, während sein geistiges Schaffen diesen kleinen Maßstab nicht duldet.

Man sieht aus Mozart's Gestalten, die er uns in all seinen Opern geschaffen, daß er die Frauen kannte und mancherlei Erfahrungen gesammelt hatte; — und die Behaglichkeit an der blos sinnlichen Existenz, die Mozart mit seiner Zeit und seinem Lande gemein hatte, ist es nun, die sich besonders in den erwähnten Gestalten von Papageno und Papagena künstlerisch verkörpert hat; dieses sind Typen aus dem Volke und nicht Männer der höheren Gesellschaft wie beispielsweise Don Juan und der Graf Almaviva.

Die naive Lust am Sinnlichen, die der kindlichen Natur eigen ist, hat hier Mozart ohne jede Lüsternheit dargestellt, so daß der Hörer nur das Gefühl der unbefangensten Freude empfindet. Selbst in der Begehrlichkeit des Mohren, des Monostatos, der bald die Liebe der Pamina, bald die ihrer Mutter, der sternflammenden Königin der Nacht begehrt, ist nichts zu finden, was eine gesunde Empfindung verletzen könnte.

Dieser schwarze Sohn des Südens gehorcht eben auch nur dem Gesetze seiner Natur, in die eine heißere Sonne heißere Triebe hineingepflanzt, und es ist staunenswerth, wie Mozart diese schwirrende, berauschende Sinnlichkeit in Tönen aussprechen konnte, ohne je den Adel der Kunst aufzugeben, und diese Gabe, die Sinnlichkeit zu idealisiren, war es, die ihn zum Künstler im höchsten Sinne des Wortes machte.

Hier ist der Ort, einmal einen kleinen Seitenblick zu thun auf das sinnliche Element unserer gegenwärtigen Musik. Der Zeitgeist, wie er in den breitesten Gesellschaftsschichten vorherrscht, huldigt mit Vorliebe der leichsten Operettenmusik, — Brocken aus Herrn Sarastros guter Küche, mit allem möglichen Raffinement zubereitet — die vorzugsweise unsere Sommerbühnen beherrscht. Auf der Basis einer Tanzmelodie oder auch einer entstellten Choralmelodie sind viele moderne Machwerke aufgebaut, die durch das Ohr sich einschmeicheln und in die Herzen des Volkes dringen. Es wäre nun ein einseitiger Standpunkt, solche Melodien wie Laura-, Nannon-Walzer, Melodien aus Don Cesar u. s. w. ganz und gar zu verwerfen, weil sie die geplagten Menschenkinder die Misère des Alltagslebens für eine Spanne Zeit vergessen läßt.

Allein solche Musik wirkt nicht läuternd und veredelnd, sondern verderbend auf Geschmack und Gemüth, weil ein großer Theil des Publikums seine musikalische Nahrung in solch gehaltloser Musik findet, durch deren Eintritt in Haus und Familie die ernste, gesunde, gehaltvolle Musik fast ganz aus dem Hause, ihrer natürlichen und berechtigten Pflegestätte, verbannt wird.

Wenn nun ein Componist durch rein sinnliche Melodien den niedrigen Leidenschaften der Menge Concessionen macht, so dient er damit keineswegs der Kunst, sondern befördert nur Entartung und Verderbniß des Geschmacks. Unedle Musik, die den Namen einer Kunst nicht verdient, verfällt in sich selbst und ist nur vom und für den Augenblick geboren, während die wahre Kunst der Nachwelt unverloren bleibt. Mozart's melodischer und klangvoller Zauber, seine geistvollen und graziösen Tonformen werden nie verklingen, sondern ertönen noch heute unseren Ohren und erben sich weiter von Geschlecht zu Geschlecht, von Ort zu Ort.

Kehren wir zur Zauberflöte zurück. Außer einer Sinnlichkeit in des Wortes edelster Bedeutung offenbart sich in dem Werke auch ein gewisser Ernst, der vom Sarastro und seiner Priesterschaar würdig vertreten wird; diesem gegenüber steht die düstere, die Menschenbrust bewegende Leidenschaft der Königin der Nacht und zwischen diesen im Kampfe begriffenen Repräsentanten des Lichts und der Finsterniß — des Sarastro auf der einen und der Königin der Nacht auf der andern Seite — stehen Pamina und Tamino mit ihrer keuschen Liebe.

In dem ursprünglichen Zauberspiel war Sarastro das böse Element, der böse Zauberer. Als nun Schikaneder erfuhr, daß derselbe Text von einem Concurenztheater in der Leopoldstadt ebenfalls zur Oper vorbereitet sei, wurde der Dichtung ein symbolischer Hintergrund verliehen und zur Verherrlichung der durch Leopold II verbotenen Freimaurerei erhoben, der auch, wie ich schon bemerkte, Mozart angehörte, und Sarastro wurde nun zum Wohlthäter der Menschheit umgewandelt, und nach der Deutung eines Maurers soll der damalige Oberpriester der Wiener Freimaurerei, Ignaz v. Born, das Vorbild gewesen sein. Nach Zille's Texterläuterungen der Zauberflöte war ferner das Vorbild der Königin der Nacht, Maria Theresia, die Freimaurerfeindin; Tamino: Joseph II., während Pamina, Papageno und Papagena das österreichische Volk und Monostatos, der Mohr, das Mönchsthum vertrat.

Mozart, der mit seiner Kunst Schikaneder's Dichtung geadelt, hat dem Werke eine religiöse Weihe verliehen, die linde tröstend sich auf die Gemüther der Zuhörer herabsenkt. Den idealen Glanz aber erreicht er hier durch eine unvergleichliche Feinheit der Instrumentation, und der Charakter dieser gesammten Musik ist, ganz abgesehen von dem Symbolischen der mitspielenden Freimaurerideen, Klarheit und Licht, ausgedrückt durch die vorherrschende Durtonart; während die Musik der evangelischen Meister Bach und Händel noch vorwiegend von der Molltonart beherrscht wird. (?) —

Alle Charaktere der Zauberflöte sind, wie Papageno und Papagena, Typen der Menschheit, sowie sie in einer bestimmten Periode der Entwickelung sich in verschiedenen Abstufungen und Arten dargestellt haben. Diese Gestalten bleiben ewig, denn sie repräsentiren Seiten der Menschheit, die ewig sind und denen eine Zeit der Ruhe auch wieder einen größeren Werth beilegen wird, als die heutige, mit unruhiger Hast nach hohen Zielen strebende Nation zu thun im Stande ist. Selbst das Volk, das heute viel gährender und gieriger ist, als jene Papagenos, wird auch einmal, wenn es höhere Bildung errungen hat, wieder jenen Zustand ruhiger Selbstgenügsamkeit erlangen, den ja auch eine höhere Stufe der geistigen und sittlichen Ausbildung nicht ausschließen darf. Und wenn man heute die vorwärts treibende Gewalt der Beethoven'schen Ideen mit Recht hochgestellt, weil sie die Keime einer höheren Sittlichkeit, einer reineren Ordnung der Dinge in ihrem Schooße tragen, und weil es eben ihrer aufrüttelnden Unruhe bedurfte, um die Menschheit zu energischer Ergreifung des Besseren, zur gründlichen Umbildung aller Verhältnisse anzutreiben, so vergesse man doch nicht, daß das Ziel kein anderes ist, als was die Zeit der Zauberflöte auf ihrer allerdings weniger reichen, weniger geistestiefen Stufe der Entfaltung des menschlichen Wesens bereits erreicht hatte: die Harmonie, die Ruhe, den Frieden der menschlichen Gesellschaft sowie des menschlichen Gemüthes. In diesem Sinne also können auch die Gestalten der Zauberflöte noch heute als Vorbilder dienen, und vor Allem wird das Ganze dieser Musik stets im Stande sein, die Ahnung zu erwecken von einem reineren Zustande, von einer besseren, höheren Welt, wonach die Menschheit ewig strebt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Dem ersten Gewandhausconcert, welches am 14. October stattfand, hatte man in unseren fortschrittlich gesinnten musikalischen Kreisen mit einiger Spannung entgegengesehen. Man wollte doch gern wissen, ob und wie man des heimgegangenen Meisters Franz Liszt seitens der Direction der Gewandhausconcerte gedenken werde in diesem ersten Concert. Jetzt ist man über diese Angelegenheit klar geworden: das Programm dieses Concertes wies Liszt's „Héroide funèbre" auf. Hätte man ernstlich daran gedacht, dem Gewandhauspublicum, welchem in den Abonnementconcerten bisher ja fast gar keine Gelegenheit geboten worden ist, Liszt's Werke gründlich kennen zu lernen, den Meister in seiner ganzen Bedeutung zu zeigen, so hätte die Wahl der Composition eine geeignetere sein müssen. Unter den Orchesterwerken Liszt's, deren Zahl sich einschließlich der Transscriptionen auf etwa 65 beläuft, giebt es doch recht viele, die inhaltlich schwerwiegender sind als das aufgeführte. Zudem konnte man die Reproduction der Tondichtung nicht einmal als eine in jeder Beziehung voll zufriedenstellende bezeichnen. Was Wunder also, wenn gerade bei dem Gewandhauspublicum Liszt's „Héroide funèbre" nicht den Eindruck erzielte, der im Interesse der Sache erwünscht gewesen wäre! Man kann deshalb dem Gewandhausdirectorium nicht einmal dafür danken, daß es trotz seiner genügend bewiesenen Abneigung gegen Liszt doch eines seiner Werke aufführen ließ. Ein so geartetes Gedenken des großen Meisters hat keinen Anspruch auf Verdienst. Freilich wird man einwenden wollen, daß die nun einmal herrschende Geschmacksrichtung des Gewandhauses jede Aufführung von Werken der thatsächlich genialsten Künstler-Erscheinungen der Neuzeit, Wagner und Liszt, als nicht rathsam erscheinen lasse. Eine solche Einwendung muß allerdings etwas sonderbar klingen, denn sowohl Direction wie Publicum eines Concertinstitutes, welches eine so bevorzugte Stellung einnehmen will, wie das Leipziger Gewandhaus, müssen sich für verpflichtet erachten, allen ausgesprochen hochbedeutenden Tonschöpfungen gerecht zu werden. Andernfalls kann man nicht an wahrhaft ideale Kunstziele eines solchen Institutes und an dessen selbstlose Pflege aller schönen und genialen Musik glauben. Eröffnet wurde übrigens das erste Gewandhausconcert durch die Coriolan-Ouvertüre von Beethoven. Als Sinfonie figurirte Schumann's zweite. Beide

Werke spielte das Orchester unter Capellmeister Reinecke mit vollendeter Meisterschaft, so daß es einem däuchte, sie mit so glücklichem Gelingen vorher noch nie gehört zu haben im Gewandhause. An Stelle von Frau Joachim, deren Mitwirkung als Solistin für dieses Concert zunächst angezeigt war, sang Frau Baumann, ein verdienstvolles Mitglied unseres Theaters. Die Arie aus Mozart's Entführung („Marter aller Arten"), sowie die Lieder von Weber („Schneeglöckchen"), Reinecke („O süße Mutter") und Jensen („Am Manzanares") sang die geschätzte und beliebte Künstlerin mit bestem Erfolg und zeigte hierbei nicht nur ihre Coloraturfertigkeit, sondern auch ihren gut musikalischen Ausdruck in vortheilhaftem Licht. Die verlangte und gewährte Zugabe bewies am deutlichsten, daß Frau Baumann dem Publicum „gefallen" hatte. Das zweite Gewandhausconcert brachte an Orchesterwerken die Ouvertüre zu Anakreon von Cherubini und Beethoven's zweite Sinfonie. Beide Werke sind der Gewandhauscapelle bis in's Kleinste hinein wohl vertraut und so gelangten sie denn auch diesmal in schöner Vollendung zur Wiedergabe; namentlich die Ouvertüre war bezüglich ihrer Ausführung ein Cabinetstückchen. Als Solisten traten Herr Kammersänger Eugen Gura von der königlichen Hofoper zu München und Herr Emile Sauret auf, beide beim Erscheinen mit lebhaftem Applaus empfangen. Eugen Gura besitzt schon seit langen Jahren die volle Sympathie der Leipziger und er versteht es auch, sich dieselbe dauernd zu erhalten. In der Auswahl der Stücke sowohl, wie in der Ausführung derselben beweist Gura stets, daß er ein Künstler von feinstem Geschmack ist. Er brachte die seltener gehörte, aber recht dankbare Scene und Arie aus Schubert's „Alfonso und Estrella": „Vergebens unsre Hoffnung" 2c. und Lieder von Rheinberger (Op. 136), Reinecke („Luftschloß") und Cornelius („Auf ein schlummerndes Kind") zu Gehör und wenn ihm auch einzelne Details nicht so gelangen, wie er es gewünscht hat, so erzielte er durch seinen eindringlichen, lebenswarm durchströmten Vortrag doch einen ganzen Erfolg. Gleicherweise erfreute sich Herr Sauret einer sehr günstigen Aufnahme seiner Darbietungen. Er verdankt dies weniger den gewählten Stücken („Fismollconcert" von Ernst und „Italienische Suite" eigener Composition), als vielmehr seinem technisch glänzenden und bezüglich des Vortrags bestechenden Spiel. In seiner Suite zeigt sich Hr. Sauret als Componist mehr liebenswürdig als bedeutend und entbehrt nicht einer gewissen Originalität. Seine Orchestration läßt deutlich das Bestreben nach farbenreicher Zeichnung und Anwendung moderner Effecte erkennen. Ohne seinen eigenen Vortrag würde allerdings Herr Sauret für seine Suite wohl schwerlich Eingang in das Gewandhaus gefunden haben. — Die Reihe der diesjährigen Kammermusiken eröffnete das Brodsky-Quartett am 18. October. Wohl mit dem Umstande, daß Beethoven's herrliches Septett auf dem Programme stand, war es zuzuschreiben, wenn zu dieser ersten Kammermusik der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Dasselbe bot in seiner durchweg stimmungsreinen und tonschönen Wiedergabe einen ungetrübten Genuß, wie ebenso das außerdem gespielte reizende Cdur-Quartett von Mozart, und das schwierige, aber ganz entzückende Volkmann'sche Quartett Op. 14 als wahre Perlen bezüglich des künstlerischen Vortrags gelten konnten. Den Ausführenden (die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel, Schwabe (Contrabaß), Gentzsch (Clarinette), Gumpert (Horn) und Freitag (Fagott) wurde deshalb stürmischer Beifall zu Theil. — Das erste Extraconcert im Neuen Gewandhause (Sonntag den 24. Oct.) brachte einen meisterlichen Orgelvortrag des rühmlichst bekannten Orgelvirtuosen Paul Homeyer (Bach's Präludium und Fuge in Dmoll) und Schubert's Liedercyclus „Winterreise", gesungen von Herrn Eugen Gura. Erschien Herr Gura im zweiten Gewandhauskonzert in wenigen Einzelheiten nicht so ganz glücklich wie sonst, so war sein Liedervortrag in diesem ersten Extraconcert von durchweg schönstem Gelingen und bewies von Neuem, daß der Künstler als Liedersänger auf höchster Stufe steht. Alle die köstlichen Liedperlen erstrahlten in hellstem Glanze warmer Gefühlsdarlegung und besonders die Nummern 4, 5, 6, 8, 10, 11 und 13 waren von packendster Wirkung.

Oskar Schwalm.

Stadttheater. Von den zwei Dutzend Opern, welche Auber's Geschwindschreiberei producirte, werden nur noch drei gelegentlich auf unsern deutschen Bühnen vorgeführt: Fra Diavolo, die Stumme, Maurer und Schlosser. Letztere, eine der bessern komischen Opern, zeichnet sich durch eine vom Componisten meisterhafte Behandlung des Parlandogesanges aus, der ganz besonders in dem berühmten Zankduett des dritten Actes höchst charakteristisch angewandt ist. Dieses Parlando, das nicht nur eine gut ausgebildete Stimme, sondern hauptsächlich auch eine leichte, schnell geschwätzige Zunge erfordert, wird in Deutschland noch immer nicht hinreichend cultivirt. Sowohl die Componisten in ihren Opern, wie die Sänger in ihren Darstellungen behandeln dasselbe meistens noch sehr mangelhaft. Eine Oper, deren ganze Wirkung nun hauptsächlich mit durch den leichtgeschwätzigen Parlandogesang erzielt wird, wie der „Maurer und Schlosser", muß bei mangelhafter Ausführung desselben gleichgültig lassen. Die Besetzung dieser Oper im Leipziger Stadttheater, wo sie am 19. nach mindestens zwölfjähriger Ruhe wieder in Scene ging, genügte allen Ansprüchen. Frau Metzler-Löwy als Madame Bertrand und Frl. Artner, die ihre Hochzeit feiernde Frau Rogers, waren im Spiel und Gesang ganz vortrefflich. Zu Aller Ueberraschung vermochten Beide sich so ergötzlich im Parlando zu necken, daß man oben erwähntes Zankduett gern da capo gehört hätte. Der Schlosser (Grengg) und der Maurer (Marion) vervollständigten das komische Quartett. Die kleineren Rollen wurden ebenfalls und zwar von Frau Baumann—Irma, Hrn. Hübner—Officier, Herren Köhler und Goldberg (Sclaven), entsprechend dargestellt. Die günstige Aufnahme der Oper wird hoffentlich die Direction zu Wiederholungen veranlassen. Ich muß auch nochmals bemerken, daß in neuester Zeit der Chor viel nuancenreicher singt und sich activer an der Handlung betheiligt.

S—t.

Gotha.

I.

Das erste Konzert des Musikvereins brachte am 6. October „Mirjams Siegesgesang" von Schubert mit Frau Hildach in der Solopartie. Die Sängerin entledigte sich ihrer Aufgabe in gewohnter vortrefflicher Weise, hauptsächlich in Bezug auf Ton und Vortrag, die Vocalisation ließ in der hohen Lage zu wünschen übrig. Frau Hildach sang noch Lieder von Lassen und Hildach und Duette von Cornelius, Götze, Hiller und Henschel mit Herrn Hildach. Unter diesen verdiente die reizende „Gondoliera" von Henschel den Preis. Herr Hildach errang mit der Löwe'schen Ballade „Archibald Douglas" viel Beifall; die Lieder von Riedel, Grieg und Ries, die er vortrug, waren einander an Charakter zu gleichartig und wirkten bei etwas schleppendem Vortrag fast ermüdend. Frl. T. Bregenzer aus Weimar, eine junge, zu den besten Erwartungen berechtigende Pianistin, spielte die Schumann'sche „Novellette" (Dmoll), „Abends" von Raff und die „Berceuse" von Chopin sehr zart und geschmackvoll, ließ aber auch in dem Weber'schen „Rondo", der „Tarantella" von Moszkowski und dem „Waldesrauschen" von Liszt Kraft und Ausdauer neben perlender Geläufigkeit nicht vermissen. —

II.

Die seit vielen Jahren den Gothaern so werth gewordenen Vereinsconcerte der Liedertafel werden sich voraussichtlich auch diesen Winter seitens unseres musikliebenden Publicums einer warmen Theilnahme zu erfreuen haben. Diese Hoffnung erweckte schon der überaus zahlreiche Besuch des Eröffnungsconcertes, dessen gehaltvolles und vielversprechendes Programm mit Recht das größte Interesse hervorgerufen hatte. In der Wahl der in dem Concert mitwirkenden Solisten hatte der Vorstand einen besonders glücklichen Griff gethan. Zunächst war es Herr Nicolaus Rothmühl, kaiserl. königl. Hofopernsänger aus Berlin, welcher eine Romanze aus den

Hugenotten von Meyerbeer in trefflicher Weise zu Gehör brachte. Der gutgeschulte Sänger ist im Besitz prächtiger Stimmmittel, besonders aber sprach der seelenvolle Ausdruck, mit welchem der Künstler sang, sehr zu Herzen. Neben den Schubert'schen Liedern „Gute Nacht" und „Geheimes" waren es namentlich zwei stimmungsvolle und gehaltreiche Compositionen des Herrn Martin Röder „Es muß ein Wunderbares sein" und „Triumphsang", welche eine derartige enthusiastische Aufnahme fanden, daß sich der Sänger zu einer Wiederholung des letzteren verstehen mußte, wobei wir nicht vergessen wollen, daß der anwesende Herr Martin Röder seine Compositionen in schönster Weise begleitete. Das ungetheilteste Interesse beanspruchten neben den erwähnten gesanglichen Leistungen die Klaviervorträge des Fräulein Klara von Terpitz aus Berlin. Bei dem Vortrage des Spinnerliedes von Wagner-Liszt und der Cdur-Etude von Rubinstein entfaltete die Künstlerin eine bedeutende Technik, außerdem kennzeichnete ihr Spiel in der Ballade von Chopin und in der Esdur-Sonate Op. 31, erster Satz, eine Tiefe geistiger Auffassung, welche ihr zur größten Ehre gereicht. Recht angenehme Abwechselung boten die gut vorgetragenen Gesänge zweier Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert, für gemischten Chor arrangirt von Jüngst, und „Abendfeier" von Attenhover, sowie „Gruß an den Wald", für Baritonsolo und Chor von Seidel, welche letzten beiden stimmungsvollen Gesänge der gut geschulte Liedertafelchor trefflichst zur Geltung brachte.

Der Verlauf des ersten Concertes hat wieder bewiesen, daß der Vorstand der Liedertafel ein mit Takt und Verständniß ausgewähltes Programm unter Heranziehung musikalisch tüchtiger Kräfte erfolgreich durchzuführen versteht. Wettig.

Hamburg.

Die zweite Hälfte der verflossenen Saison bot eine Anzahl bedeutender Novitäten, von denen Max Bruch's Chorwerk „Achilleus" und die vierte Symphonie von Brahms das meiste Interesse erregten. Ersteres wurde von der Singakademie unter Leitung des Herrn von Bernuth, letzteres in einem Concert des Cäcilienvereins durch den Componisten selbst zum Vortrag gebracht.

Der Text zum Achilleus ist nach Motiven der Ilias von Heinrich Bulthaupt gedichtet und behandelt die Episode der Trauer des Achilleus über den Tod seines Freundes Patroklus. In durchaus dramatischer, wenn auch etwas gedehnter Weise, werden uns von dem Dichter die erwähnten Thatsachen und die sich daraus ergebenden Seelenstimmungen der betheiligten Personen vorgeführt. Dem Componisten ist damit ein reicher Stoff zur musikalischen Illustrirung dieses dramatisch belebten Vorganges gegeben, und eine bedeutende Wirkung von vornherein gesichert. Bulthaupt hat sich ja überhaupt als einer der begabtesten neuzeitlichen Dramatiker erwiesen, und es war von ihm zu erwarten, daß er auch diesen Text in die ihm angemessene äußere Form bringen würde. Allerdings eignet sich der ganze historische Vorgang in seiner nach außen hin berechneten Wirkung mehr zur Darstellung auf der Bühne und bei mehr als einer Stelle wurde diese Illusion erregt; ich möchte sogar behaupten, daß das Werk als Oper noch einer größeren Wirkung sicher wäre, weil sich hier zu dem Reize des Textes und der Musik noch die lebendige Darstellung gesellt, und der geschickte Aufbau der Scenen, die reizvolle Abwechselung in ihnen, sowie die Steigerung im Ganzen die Sinne in noch viel nachhaltigerer Weise gefangen nehmen müßten. Sogar dem Ballet wäre in den Wettspielen ein herrlicher und ziemlich eigenartig neuer Vorwurf geboten. Daß die Musik eines Max Bruch sich in treffendster Weise mit diesem Texte abfinden würde, war zu erwarten. Der Schöpfer des „Odysseus", „Frithjof" 2c. hat hier ein Werk geschaffen, welches in gewisser Weise eine Steigerung seiner Fähigkeiten involvirt; wenn er auch durch wesentlich Neues nicht überrascht, so steht er doch in jeder Note als eine so ausgeprägt individuelle Natur da, daß er selbst denjenigen die höchste Achtung vor solchem Schaffen abnöthigt, welchen der homophone Styl im Concertsaale weniger sympathisch ist. Daß Bruch im Gegensatz zum Dichter sich in seiner Composition mehr an das Concertpublikum gewendet, ergiebt sich aus der epischen Breite, mit der er die Worte des Textes, durch oftmalige Wiederholungen noch mehr ausgedehnt, vorträgt, und hieraus möchte auch die Ermüdung herzuleiten sein, welche sich des Publicums gegen den Schluß der Aufführung bemächtigte. Im Allgemeinen aber hat Bruch sich den Intentionen des Dichters voll angeschlossen, und an Gluth der Farbengebung wie an treffender Charakterisirung alle Bedingungen erfüllt. In seiner Instrumentation verwendet er mit Vorliebe die Blechinstrumente, ohne die Feinheit des Klanges zu erzielen, welche sich bei ähnlichem Gebrauch in den letzten Werken Wagner's und in der Bruckner'schen Symphonie mit so edler, wohlthuender Wirkung bemerkbar macht. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in den ausgezeichnet gearbeiteten Chören, deren musikalische Erfindung, einzelne aufdringliche Reminiscenzen abgerechnet, fast durchweg auf großer Höhe steht. Weniger gelungen sind die Solopartien. Der gedehnte recitativische Styl spannt auf die Dauer zu sehr ab; ein stärker ausgeprägtes Gefühlsleben, ein breiter, melodischer Gesang würden den Eindruck recht oft in anregender Weise steigern. Und dazu diese verfehlte Charakterisirung der Hauptperson des Werkes: des Achilleus! Aus den Ueberlieferungen der Geschichte sind wir gewohnt, diesen Held als einen Recken der Vorzeit, körperlich wie geistig, zu betrachten, dem die Klage fremd ist, und den das Gefühl einer gewaltigen Wuth zur Rache treibt. Nun wollen wir mit einer Schattengestalt nicht recht Fühlung gewinnen, die im ersten Theil aus einem Wehgewinsel nicht herauskommt, bei der Leichenfeier des Patroklus mehr wie ein Priester als wie ein Held seine Worte setzt und endlich auch im Zwiegespräch mit Priamus den weicheren Regungen alle Zügel schießen läßt. In dieser incorrecten Zeichnung der Hauptfigur, die der Componist auch nicht sympathischer zu gestalten vermochte, ist das erlahmende Interesse für dieselbe zu suchen. Ueberhaupt legt sich die Monotonie einer beständigen Klage wie ein trüber Schleier über die handelnden Personen dieses Werkes; nirgend begegnet man dem Aufflammen einer kräftigeren oder freundlicheren Regung und diese Zeichnung Grau in Grau stumpft den Blick ab. Im Großen und Ganzen aber ist es unbestreitbar, daß der „Achilleus" zu den besten Werken Bruchs gehört und gewiß seine Stellung in der neueren Concertliteratur behaupten wird. Die Aufführung war, was die Chöre und ersten Solisten betrifft, vorzüglich; weniger glückte es dem Orchester. Frau Amalie Joachim sowie die Herren Gudehus und Scheidemantel waren ausgezeichnet disponirt, und ihre Leistungen über alles Lob erhaben. Geringeren Eindruck machte Fräulein Schauseil, deren Stimmcharakter sich nicht für die vorliegenden Parthien der Polyxena und Thetis eignet. Eine durchaus dilettantische Leistung bot Herr E. Frank aus Breslau — die Direction der Concerte sollte doch dafür Sorge tragen, daß derartige Versuche nicht bei solch großen Gelegenheiten dem Genuß störend entgegen treten. Das Orchester ließ Präcision vielfach vermissen, der unfeine, rohe Klang der Blechbläser, die Bruch hier vielfach verwendet, that sich auch nicht gerade vortheilhaft hervor. —

Das vom Cäcilienverein zur Freude Aller auch in diesem Jahre arrangirte „Brahms"-Concert unter des Meisters theilweiser eigener Leitung hatte ein außerordentlich zahlreiches Publikum in den Räumen des Conventgartens versammelt. Der Eindruck dieses Concertes auf die Zuhörer war, nach dem gespendeten Beifall zu urtheilen, ein überaus gewaltiger. Daß zu diesem Erfolg das persönliche Erscheinen des Meisters, sein belebender Einfluß auf die Mitwirkenden und auch ein wenig Localpatriotismus beigetragen haben, ist nicht anzuzweifeln; von der größeren Menge werden diese Werke noch durchaus nicht in ihrer ganzen Größe und Bedeutung erfaßt und verstanden, wenngleich sich wohl Niemand dem erhabe-

nen Eindruck dieser gewaltigen Schöpfungen entziehen kann. An Gehalt und spontaner Erfindung scheint mir diese neue, vierte Symphonie des Meisters gegen die dritte zurückzustehen. Ihre Grundstimmung ist durchweg in düsteren Farben gehalten; Stimmungen, in welchen Brahms sich vorzugsweise ergeht und zwar in richtiger instinctiver Erfassung des Wesens der Welt. Daß man, um diesen Seelenregungen Verständniß abzugewinnen, dem Componisten in Tiefen folgen muß, die nicht Jedem zugänglich sind, entspricht der künstlerischen Individualität dieses Tonsetzers: ihn kann man einen musikalischen Philosophen nennen. Eine tiefgehende, echt künstlerische Innerlichkeit, die jeden Appell an äußerliche Klangwirkungen verschmäht, giebt sich aus Allem, was dieser Meister bis jetzt geschaffen, kund, und da zu diesen hohen Gaben sich eine ganz außerordentliche Technik in der Beherrschung der Mittel gesellt, so paart sich in diesem wunderbaren Manne Natur und Kunst zu schönstem Gleichgewicht und herrlichster Wechselwirkung. Eigenthümlich in dieser Symphonie ist der letzte Satz, welcher, in der Form einer Ciaconne gehalten, in der Symphonieliteratur wohl kaum seines Gleichen aufweisen dürfte. Man hat anderorten diesem Satze die symphonische Berechtigung absprechen wollen, ohne diese Ansicht anders begründen zu können, als daß es eben noch nicht dagewesen wäre. Nun, daß eine solche Begründung auf sehr schwachen Füßen steht, brauche ich nicht erst zu beweisen und Brahms hat gezeigt, mit welcher Wirkung er die alte Form zu neuem Leben erweckt. Ich hoffe, dieser Symphonie baldigst wieder zu begegnen, um in erschöpfenderer Weise ihr gerecht werden zu können. Das Programm dieses Concertes enthielt noch das „Schicksalslied", den zweiten Theil des „Triumphliedes", einzelne gemischte Chöre a capella und Lieder, von Fräulein Spieß mit großer Kunst des Vortrags gesungen. Der Cäcilienverein hat sich in den Chorwerken in altgewohnter, vorzüglicher Weise hervorgethan. — (Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, September.

In diesem Jahre beginnt unser öffentliches Musikleben später als gewöhnlich; erst Ende October beginnen die Quartettabende der russischen Musikgesellschaft, und in den letzten Tagen des November die großen Symphonie-Concerte derselben. H. von Bülow hat sich „krankheitshalber" von der Leitung der Concerte losgesagt und wie es schon früher in ähnlichen Fällen gewesen, ist unser großmüthiger Begründer derselben, Anton Rubinstein, als rettender Engel für die Leitung derselben gewonnen. Da Herr H. v. Bülow Beethoven-Abende angezeigt und, wie bisher bekannt, sich von der Leitung der Symphonie-Concerte in Hamburg nicht losgesagt hat, so erlauben wir uns, die Hoffnung auszusprechen, daß der Gesundheitszustand des großen Künstlers wohl keineswegs besorgnißerregend sein wird. — Anton Rubinstein hat beschlossen, den ganzen Winter unter uns, und zwar in der Stadt selbst (nicht in Peterhof) zu verleben, er wird somit das Centrum des Musiklebens für diese Saison bilden, und wie immer, einen erfrischenden, gesunden Hauch in dasselbe hineinwehen. Die Programme der symphonischen Concerte will er nach einzelnen Componisten einrichten, er wird also einen Beethoven-Abend geben, ein Mozart-Haydn-Concert, einen Schumann-Abend ꝛc. Den russischen Componisten sollen drei Abende gewidmet sein. Ob dieser Plan der Concert-Programme sich practisch bewähren wird, läßt sich natürlich im voraus nicht bestimmen; eine Neuerung bietet er jedenfalls und damit ist dem großen Publicum stets gedient.

Es sind noch vier Abonnement-Symphonie-Concerte angezeigt unter Leitung von N. Rimsky-Korsakow und G. Dütsch; die Programme dieser Concerte werden ausschließlich Werke russischer Autoren enthalten und bieten deshalb ein außergewöhnliches Interesse. Nicht allein die symphonischen Werke, sondern auch die Solostücke werden dieser Wahl unterworfen sein. Diese Concerte beginnen ebenfalls erst im October.

Die unentgeltlich unterrichtende Musikschule unter Leitung ihres Directors M. Balakirew, wird ebenfalls zwei Symphonie-Concerte im Laufe der Saison abhalten.

Im Conservatorium hatten sich zum Eintritt — hauptsächlich in die Clavier- und Gesangklassen — weit über hundert Personen angemeldet; es sind aber blos circa zwanzig Procent aufgenommen worden, weil die Anforderungen, namentlich in Bezug auf Begabung, jetzt sehr hoch gestellt werden. Ein sicheres Mittel, der Anstalt ihre Bedeutung zu erhalten und zu erhöhen.

In unserem dramatisch-declamatorischen Dilettantenverein soll in diesem Jahre die Oper „König Manfred" von C. Reinecke in russischer Uebersetzung zur Aufführung gelangen. Auch werden noch einige Wiederholungen der im vergangenen Jahre zur Aufführung gebrachten Oper „Chowantschina" von Mussorysny stattfinden. Beide Opern werden unter Leitung des Musikdirektors E. Goldstein gegeben werden.

Unsere russischen Componisten haben im Laufe der Sommerferien viel Neues geschaffen; C. Cui hat eine Menge höchst interessanter größerer Clavierpieçen und zwei Hefte Lieder componirt, P. Tschaikowski eine neue Oper „Tscharodeika", C. Davidoff hat eine Orchestersuite in fünf Sätzen componirt.

W. Bessel.

Straßburg i. E.

Der Straßburger Männergesangverein gab am 18. Oktober zur Feier des Geburtstages seines hohen Protektors, des Kronprinzen des deutschen Reichs und von Preußen, ein Konzert, in welchem er wieder durch seine wirkungsvoll vorgetragenen Gesänge Ohr und Herz erquickte. Die ihm eigenen Vorzüge hinsichtlich der Schönheit und Reinheit der Tonbildung sowie der sinntreffenden Tonschattirung zeigten sich bei der Ausführung eines jeden Chores in hervorragendem Grade. Die Aussprache stand auf gleicher Höhe der Leistung. Die sichere Anwendung dieser Darstellungsmittel bei dem überaus schwierigen „Zigeunerleben" von H. Marschner und des nicht minder schwierigen Chores „Kriegers Nachtwache" von L. Liebe, gewann bei allen urtheilsfähigen Zuhörern unbedingte Anerkennung. Auch wir zollen dem wackeren Straßburger Männergesangvereine, der die höchsten Ziele des Chorgesanges erreicht hat, die gleiche Anerkennung. Daß diese Anerkennung nicht minder dem Dirigenten des Vereins, Herrn Kapellmeister Bruno Hilpert gilt, versteht sich von selbst; denn durch seine sachkundige und zielbewußte Leitung ist der Verein das geworden, was er ist. Die bei dem Concerte mitwirkenden Künstler gewannen wohlverdienten Beifall: Herr Concertmeister Klingler durch den Vortrag eines Tonsatzes von J. Field (Nocturno für Viola alta) und Herr und Frau Lauppert durch ein Duett aus der Oper „Der fliegende Holländer" von R. Wagner.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg, 11. Octbr. Erstes Concert des Allgem. Musikvereins unter Dir. C. Rommel: Sonate für Violine und Clavier von Beethoven (HH. Maurice Dengremont und Hofpianist Eckhoff aus Berlin), Mendelssohn's Violinconcert, Nocturne von Chopin, Tarantelle von Wieniawski und als Zugabe Polonaise von dems., (Hr. Dengremont), Clavierstücke von Berlioz, Saint-Saëns, Eckhoff und Liszt (Hr. Eckhoff), Arie aus Gounod's „Faust" (Frl. Schröder), Lieder von Schubert (Hr. Berghof), Duett aus Donizetti's Belisar (Frl. Schröder und Hr. Berghof). —

Barmen, 16. Octbr. Abonnement-Concert der Concordia unter MD. Krause: Les Préludes von Liszt, Concertstück für Pfte und Orchester von Weber (Prof. Seiß aus Köln), Chor aus Bruch's Achilleus, Pfteſoli von Chopin, Beethoven's Eroika. — Am 13. No-

vember zweites Abonnement-Concert: Händel's Messias mit Fräulein Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Schmidt aus Elberfeld und den HH. Litzinger aus Düsseldorf und Stange aus Berlin.

Blankenburg, 12. Octbr. Abonnement-Soirée der HH. Hofconcertm. Grünberg, Kammermus. Feistkorn, Martin und Bieler aus Sondershausen: Bdur-Quartett von Beethoven, Violinconcert von Mendelssohn, Vlcell-Concert von Lindner, sowie Ddurquartett von Haydn. —

Basel, 17. Octbr. Concert mit Frl. Jenny Hahn (Alt) aus Frankfurt und Hrn. Concertm. Adolph Bargheer: Ddur-Symphonie von Beethoven, Arien aus „Ezio" und „Parthenope" von Händel (Frl. Hahn), Violinconcert von Spohr (Hr. Bargheer), Nachklänge von Ossian, Ouverture von Gade, Lieder von Lassen, Schubert und Rubinstein, sowie Les Préludes, symphon. Dichtung von Liszt. — 23. Octbr. Concert von August Walter mit Hrn. Concertm. Stiehle aus Mülhausen, hiesigen Künstlern und einem Gesangchor: Serbische und rumän. Volkslieder für gem. Chor von Hans Huber, Violinsoli von Wieniawski und Cui, Lieder f. Sopran von Chopin-Viardot und Bizet, „Die Nixe", Frauenchor mit Altsolo u. Clavierbegleit. von Rubinstein, Caprice f. Violine von Berlioz, Chöre von Schumann und Brahms. — (Flügel Blüthner).

Darmstadt, 11. Octbr. Kammermusik des Hrn. W. de Haan und dem Quartettverein der HH. Hohlfeld, Oelsner, Petr und Reitz mit Hrn. Hofmus. Helmer: Streichquartett in Amoll von Volkmann, Cdur-Streichquartett von Haydn, Clavierquartett von Brahms. —

Dessau, 16. Octbr. Concert zum Besten des Friedrich Schneider Denkmal-Fonds, ausgeführt vom Hesse'schen Gesangverein mit Frl. Kath. Schneider und der Kapelle des 93. Inf.-Reg.: Fest-Ouverture von Fr. Schneider, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, Chorlieder von Mendelssohn, Hesse, Schneider und Kuntze, sowie „Prinzessin Ilse", Comp. f. Mchor, Soli und Orch. von A. Schulz. — 18. Octbr. erstes Concert der Hofkapelle: Les Préludes, Concert f. Clavier und Orch. (Frl. Seelmann), Lieder (Frl. Bingenheimer), Pesther Carneval f. Clavier, Eine Faust-Symphonie mit Schlußchor. Sämmtliche Comp. von Liszt. —

Dresden, 12. Octbr. Concert von Bertrand Roth: Esdur-Sonate von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach, Menuett von Rameau, Sonate von Scarlatti, Gavotte von Gluck, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, von Brahms, Introduction u. Trauermarsch und Intermezzo von Draeseke, Präludium und Albumblatt von Kirchner, Tarantelle von Liszt, Barcarole von Chopin und „Wotans Abschied von Brünhilde" und der Feuerzauber von Wagner-Rubinstein. — Concertflügel von Blüthner. — Nach den Dresd. Nachr. fand das Spiel des Hrn. B. Roth vollste Anerkennung hinsichtlich der imponirenden Technik und des tonschönen Vortrags. — 15. Octbr. Productions-Abend des Tonkünstlervereins mit Frau Laura Rappoldi, kgl. sächs. Kammervirtuosin: Sextett von Beethoven (HH. Hübler, Ehrlich ꝛc.), Lieder mit Pfte von Liszt (HH. Hildach und Krantz), Fantasiestücke von Gade (HH. Demnitz u. Schubert), Lieder von Jensen und Brahms, sowie Esdur-Concert für Pianoforte und Orchesterbegl. von Dräseke (Frau Rappoldi). — Flügel von Blüthner. —

Düren, 10. Octbr. Concert (Schubert-Abend) von Fr. Litzinger und Jul. Tausch: Erster Satz aus der Amoll-Sonate für Pianof., „Die schöne Müllerin", Liedercyclus von Wilhelm Müller, und Impromptu (Asdur) für Pianoforte. Sämmtlich von F. Schubert.

Erfurt, 14. Octbr. Concert des Soller'schen Gesangvereins mit Frl. Mary Krebs aus Dresden und dem Mchor des Vereins: Symphonie Nr. 2 von Beethoven, Pfte-Concert mit Orch. von Mendelssohn (Frl. Krebs), Macte senex Imperator, Mchor von Lachner, Ouverture und Spinnerlied zu Wagner's „Fliegendem Holländer" Nocturno von Chopin und Polonaise von Beethoven. —

Frankfurt a. M., 22. Octbr. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft mit den HH. Concertm. Heermann, Concertm. Koning, Welcker, Müller und Bassermann: Dmoll-Quartett von Haydn, Amoll-Quartett von Schubert und Quintett für 2 Violinen, zwei Violen und Violoncell von Brahms. —

Gera, 13. Octbr. Concert des musikal. Vereins: Fdur-Symphonie von Rob. Goetz, Arie aus Robert der Teufel von Meyerbeer (Frl. Barby), Ouverture zu Rossini's „Tell", Lieder von Pergolese, Schubert und Jomelli, sowie Andante aus der Cdur-Symphonie von Beethoven. —

Glauchau, 14. Octbr. Concert des Kirchensängerchors: Zwei Lieder für Chor von O. Wermann, Arie für Alt aus „Samson u. Dalila" von Saint-Saëns, Pftestücke von Schubert, Lieder von Liszt, Dithyrambe für Chor und Pfte von Richter, Tannhäuser-Marsch, Chorlieder von Schumann, Rheinberger, Schubert, Brahms und Franz, Letztes Finale aus Weber's „Freischütz".

Halle a. S., 21. Octbr. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frl. Alice Barby, Concertf. aus Bologna u. Hrn. Emil Sauer, Pianist aus Hamburg: Suite für Orchester von Delibes, Romanze für Sopran aus Robert der Teufel von Meyerbeer, Ouverture zu Weber's Euryanthe, Clavierconcert von Beethoven, Ital. Arien für Sopran von Astorga, Buononcini und Jommelli, Pftesoli von Chopin und Lieder von Schumann und Schubert. Orchester: die Capelle des 36. Füs.-Reg. unter Capellm: Wiegert. —

Leipzig, 14. Octbr. Erstes Abonnementconcert im Neuen Gewandhause: Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven, Arie aus der Entführung aus dem Serail von Mozart (Frau E. Baumann), Héroide funèbre, symphonische Dichtung von Liszt, Lieder: „Schneeglöckchen" von Weber, „O süße Mutter" v. Reinecke, „Am Manzanares" von Jensen (Frau Baumann), Symphonie (Nr. 2, Cdur) von Schumann. — 17. Octbr. Erste Kammermusik im Neuen Gewandhause mit Hrn. Brodsky, Becker (Violine), Sitt (Viola), Klengel (Violoncell), Schwabe (Contrabaß), Gentzsch (Clarinette), Gumpert (Horn) und Freitag (Fagott): Septett (Esdur, Op. 30) von Beethoven, Quartett (Cdur) für Streichinstrumente von Mozart, Quartett (Dmoll, Op. 14) für Streichinstrumente von Schumann. — 21. Octbr. Zweites Abonnementconcert im Neuen Gewandhause: Ouvertüre zu Anakreon von Cherubini, Scene und Arie aus der Oper Alfonso und Estrella von Schubert (Hr. Kammersänger Eugen Gura aus München), Concert (Fismoll) für die Violine von Ernst (Hr. Emile Sauret), Lieder von Rheinberger, Reinecke und Cornelius (Hr. Kammersänger Gura), Italienische Suite für Violine mit Orchester von Sauret (der Componist), Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Beethoven. — 22. Octbr. Erstes Lisztvereinsconcert im Neuen Stadttheater: Dantesymphonie und Faustsymphonie von Franz Liszt. Tenorsolo Hr. Hedmondt, Männerchor: der Lehrergesangverein, Dirigent: Arthur Nikisch, Instrumentale: das Orchester des Leipziger Stadttheaters. — 23. Octbr. Zweites Lisztvereinsconcert im Neuen Stadttheater: Festklänge, symphonische Dichtung für großes Orchester, Lieder: Freudvoll und Leidvoll, Der Fischerknabe, Jugendglück (Fr. Steinbach-Jahns), Clavierconcert in Adur (Hr. Stavenhagen, Concertflügel von Bechstein), Hunnenschlacht, symphonische Dichtung für großes Orchester, Lieder: O lieb, In Liebeslust (Fr. Steinbach-Jahns), Todtentanz für Clavier und Orchester (Hr. Friedheim, Concertflügel von Blüthner), Rakoczymarsch für Orchester. Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt, Dirigent: Arthur Nikisch, Instrumentale: das Orchester des Leipziger Stadttheaters. — 24. Octbr. Extraconcert im Neuen Gewandhaus: Präludium und Fuge (Dmoll) für Orgel v. Bach (Hr. Homeyer), Winterreise, Liedercyclus v. Müller, componiert von Schubert, Op. 89 (Hr. Gura). — 24. Octbr. 63. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein zur Erinnerung an Franz Liszt in der Peterskirche: Variationen für Orgel über das Bach'sche Thema „Weinen, Klagen" (Hr. Organist Homeyer), Der 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon", für Sopransolo, Solovioline, Harfe, Orgel und Frauenchor (Frl. Wally Spliet aus Dresden (Sopransolo), Hr. Professor Adolf Brodsky (obligate Violine), Hr. Edmund Schuëcker (Harfe), Hr. Paul Homeyer (Orgel), Damen des Riedelvereins), Missa choralis für gemischten Chor, sechs Solostimmen und Orgel (Chor: Riedelverein, Gesangssolisten: Fr. Emma Baumann (Sopran), Frl. Eugenie Leukart (Alt), Hr. Ernst Führer (Tenor I), Hr. Johannes Klemm (Tenor II), Hr. Willy Küntzel (Baß I), Hr. Richard Schneider (Baß II), Orgel Hr. Paul Homeyer), Benedictus für Violine solo und Orgel aus der ungarischen Krönungsmesse (Hrn. Adolf Brodsky und Organist Paul Homeyer), Der Sonnenhymnus des heiligen Franziskus von Assisi, für Baritonsolo, Mchor, Orgel u. Orchester (od. Pianof.). (Hr. Trautermann). Mchor: Die Herren des Riedelvereins. Orgel: Hr. Organist Homeyer. Pianoforte: Hr. Capellm. Gustav Kogel). Sämmtliche Compositionen sind von Franz Liszt. — 25. Octbr. Zschocher's Musikinstitut. Erinnerung an Franz Liszt: Trauermarsch von Beethoven, Consolations, Etuden, Ungar. Volkslieder, Loreley, Ungar. Rhapsodie; sämmtlich von Liszt; Trauermarsch von Chopin. —

Motette am 30. Octbr. Nachm. halb 2 Uhr in der Nicolaikirche. Doles, Johann Friedrich (geb. 1715, Thomanerkantor von 1756—1789): „Ein' feste Burg", Gedicht von Luther, Motette in zwei Theilen für Chor und Solostimmen. — 31. Octbr. am Reformationsfest: Kirchenmusik in der Nicolaikirche Vorm. 9 Uhr. Th. Weinlig (Thomaskantor von 1823—1842: „Zeuch ein zu deinen Thoren", Cantate für Solo, Chor und Orchester. Text von Paul Gerhardt, im Jahre 1653 veröffentlicht. —

Zwickau. Kirchenmusiken: 19. Septbr. Mozart, Hymne für Chor, Soli u. Orchester: „Preis dir, Gottheit". — 26. Septbr. Palestrina, Calipaverunt oculi mei. — 10. Octbr. Kronach, Herr ich traue auf dich. — 17. Octbr. Perti, Adoramus te Christe. — 24. Octbr. Vollhardt, Du Menschenherz, sei still ergeben. — 31. Octbr. Wermann, Reformationskantate für Chor, Soli und Orchester. 1—3.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein weilt gegenwärtig in Leipzig, woselbst unter seiner Direction am 28. October seine neueste Symphonie im Gewandhaus zur Aufführung kommt. —

— Unsere ehemalige Leipziger Primadonna, Frau Pauline L'Allemand, feiert jetzt in Amerika große Triumphe. In ihrer Geburtsstadt Syrakus gab sie mit dem Pianist Constantin Sternberg und dem Violoncellist Emil Schenk ein Concert in ganz überfülltem Saale. —

— Professor Wilhelmy tritt gegenwärtig eine Kunstreise durch Deutschland, Oesterreich, Ungarn und die Schweiz an. —

— Herrn Hofcapellmeister Langert aus Coburg ist die Leitung der königlichen Oper in Wiesbaden bis zur Uebernahme derselben durch Herrn Professor Mannstädt provisorisch übertragen worden. Zu October 1887 hofft Herr Mannstädt das neue Amt antreten zu können. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Klughardt's neue Oper „Die Hochzeit des Mönchs" wird am 7. November im Hoftheater zu Dessau zur ersten Aufführung gelangen. —

Wagner's „Walküre" wird nun auch in Magdeburg bald in Scene gehen. —

Adolf Mohr's neue Oper „Der deutsche Michel" ist vom Stadttheater in Breslau zur Aufführung angenommen. Desselben Componisten Oper „Loreley" wird nächstens in Nürnberg aufgeführt. —

Massenet componirt zu dem neuesten Drama von Victorien Sardou „Le Crocodile" die begleitende Musik zu einigen Scenen. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 27. Gluck's „Alceste" nach mehrjähriger Ruhe wieder neu einstudirt in Scene und wurde sehr gut gegeben. Rubinstein wohnte auch der Vorstellung bei. —

Heinrich Zöllner, der Dirigent des Cölner Männergesangvereins und Lehrer am Cölner Conservatorium, hat in diesem Herbste die Composition eines neuen Bühnenwerkes vollendet, das den Titel führt: „Faust, Musikdrama in einem Vorspiel und vier Acten." Die Bearbeitung schließt sich nicht nur eng an das Goethe'sche Urbild an, sondern der Musik liegt auch ausschließlich der Goethe'sche Text zu Grunde. —

Vermischtes.

Angeblich soll der Papst neuerdings bestimmt haben, daß Liszt's Grab in Bayreuth keinen andern Schmuck als ein unangestrichenes Kreuz aus Holz mit dem Namen des Verblichenen und den Worten Orate pro me (Betet für mich) erhalten solle. Man bringt diese Verfügung mit dem Wunsche der Fürstin Wittgenstein in Verbindung, nach welchem die langjährige Freundin und Universalerbin Liszt's den Leichnam des Meisters gern nach Rom übergeführt sehen möchte. —

— In der am 28. October stattfindenden Kunstauction von Danz in Leipzig kommt u. a. Franz Schubert's ungedruckte erste Sonate im Originalmanuscript zur Versteigerung. Letzteres ist ein Autograph von neun Blatt in Folio. Die Ueberschrift lautet: „Sonate 1. — Juny 1817. Franz Schubert." Das Manuscript enthält drei Sonatensätze für Pianoforte: Moderato Emoll, Vier-Vierteltact, sodann Allegretto Edur, Zwei-Vierteltakt, Scherzo-Allegro vivace, Asdur, Drei-Vierteltakt nebst Trio Desdur. Nottebohm erwähnt dies Manuscript in seinem thematischen Verzeichniß der Compositionen Franz Schubert's, S. 257. —

— Die nächste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird in Cöln stattfinden, woselbst man dem Feste große Sympathie entgegenbringt und bereits ein Localcomité unter Vorsitz des Hrn. Oberbürgermeister Becker gebildet hat.

— Der Opernverein zu Berlin (Dirigent Georg Bloch) wird Mitte November sein erstes Concert in dieser Saison veranstalten; in demselben werden Chöre, Ensembles ꝛc. aus Franz Schubert's Opern „Alfonso und Estrella" und „Der häusliche Krieg" zur Aufführung gelangen. —

— Die Mitglieder des Hofopernorchesters in Wien haben als Veranstalter der Philharmonischen Concerte zu der am 17. d. in Paris stattgefundenen Enthüllungsfeier des Berlioz-Denkmals einen Lorbeerkranz gesendet, dessen Schleifen die Inschrift tragen: „Die Mitglieder der Philharmonischen Concerte in Wien — dem großen französischen Meister Hector Berlioz 1886". Der Director des Pariser Conservatoriums und Präsident des Denkmalcomités, Ambroise Thomas, hat bei der Feierlichkeit den Kranz im Namen der Philharmoniker überreicht. —

— Die „Neue Musiker-Zeitung" in Berlin bespricht in ihren Nummern 36 und 41 die gar zu traurigen Gagenverhältnisse der Musiker in Deutschland und ganz besonders der des Dresdner Gewerbehauses unter Herrn Capellmeister Mannsfeld. Die Aufforderung zur Besserung dieser Verhältnisse wurde schon seit Jahrzehnten wiederholt in unsrer Zeitschrift ausgesprochen. —

— Daß man historische Begebenheiten und weltgeschichtliche Personen zu Opern und Dramen gestaltet, ist zu billigen und gutzuheißen. Wenn man aber tragische Persönlichkeit, wie Charlotte Corday, zu einem vieractigen Opernballet verwendet, wie es in Neapel geschehen, so wäre doch wohl ein kritisches Kopfschütteln dagegen berechtigt. Dort wurde ein solches Ballet im Theater Bellini aufgeführt. Der Text ist von Montedovo, die Musik von Bellucì. Der Erfolg soll nicht besonders günstig gewesen sein. —

— Unsere effectreichen Tenor- und Baßtuben scheinen in Amerika noch nicht allgemein eingeführt zu sein. Der Orchesterdirigent Theodor Thomas in Newyork hat sich jetzt vier dieser Instrumente aus Deutschland kommen lassen, um den Trauermarsch aus „Siegfried" und andere Scenen aus den Nibelungen damit besetzen zu können. —

— Die deutsche Oper im Metropolitantheater in Newyork wird am 8. November mit Goldmark's „Königin von Saba" eröffnet. Goldmark hat eine neue Arie für Sulamith und noch ein Ballet hinzucomponirt. Niemann wird dort zuerst als Siegmund in der „Walküre" auftreten. —

— Bezüglich der auch von uns gebrachten Notiz über die Compositionen des Grafen von Hochberg ist berichtigend zu bemerken, daß die Titel der beiden Opern lauten: „Cerudine von Villa Bella" und „Der Wärwolf" (ursprünglich „Der Wärwolf oder die Falkensteiner"). —

— Frau Marcella Sembrich, welche im vergangenen Sommer zum Besten des Vereins „Berliner Presse" im Kroll'schen Theater zu Berlin eine Vorstellung gegeben hat, erhielt kürzlich von dem genannten Verein eine künstlerisch ausgestattete Dankadresse. —

— Amerikanische Journale berichten jetzt wieder von einer Rubinstein-Concerttournée durch die Vereinigten Staaten, welche Hermann Wolff arrangiren werde. Auch solle Rubinstein's „Nero" dort zur Aufführung kommen.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte zu vier Händen.

1. **Franck, R.,** Opus 11. Drei vierhändige Stücke in Canonform. Preis Mk. 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen.
2. **Nolopp, Werner,** Opus 33, Aus meiner Tonmappe. Sonate zu vier Händen. Preis Mk. 3. Ebendaselbst.

Der Canon sowie die Fuge sind nicht Jedermanns Sache und Geschmack. Wer solchen darin finden lernen will, der lese Moritz Hauptmanns klassisches Vorwort zu „Alexander Klengels 38 Canons und Fugen" (Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Bde.). Freilich wird es wohl wenige Musiker geben, die in dieser Kunstform so zu schreiben vermögen, wie der genannte Künstler es vermochte. Aus neuester Zeit wollen wir die Herren O. Grimm, Musikdirektor Jadassohn und Professor Dr. Papperitz namhaft machen, deren Arbeiten auf diesem Felde große Beachtung verdienen. Wir sind dem Canon abgeneigt, wenn er bloße trockne Form ist, aber ihm höchlich zugethan, wenn er Geist und Leben athmet, wie bei allen den Vorgenannten. In den oben genannten drei Stücken des Herrn R. Franck zeigt sich gute Anlage zu dieser Art Musik. Die Melodie ist fließend, natürlich, deshalb angenehm und wird von einer gut harmonischen Unterlage gedeckt. Man kann sie mit Schülern der Mittelstufe spielen und dieselben dadurch in diese Kunstform einführen. Nr. 3 hat einen homophonen Mittelsatz, der einem Meister Ehre macht. Ad 2. Aus Herrn Nolopp's Tonmappe ist eine Sonate zu vier Händen entsprungen. Dieselbe ist zu benutzen für Spieler der Mittelstufe, die ungefähr Diabelli's gleichnamige vierhändige Sachen tractiren können. Nolopp's Sonate zeigt allerdings nicht den Kindern so zusagenden melodischen Reiz des alten Diabelli, hat aber dennoch ganz guten Fluß und wohlthuende Naivetät, weist auch in allen drei Sätzen eine recht sorgsame motivisch-thematische Arbeit auf, so daß sie zu Nutz und Frommen der kleinen Spieler verwendet werden kann.

R. Schb.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** erscheint soeben: [435]

Suite

für grosses Orchester

von

Moritz Moszkowski.

Opus 39.

Partitur . . . . ℳ 30.—.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 30.—.
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten . . . . ℳ 12.50.
Intermezzo aus der Suite. Concertarrangement für Pfte zu 2 Hdn. vom Autor ℳ 2.—.

[436]

Musikalische Jugendpost
Anregung Belehrung Unterhaltung nebst 15 Musikstücken 1 Mk
Gratisnummern u. brosch. Quartale in allen Buch- u. Musikalienhandlungen. Verlag v. P. J. Tonger Koeln.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Franz Liszt.

Psalm, Der 13. Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen? Für Tenor-Solo, Chor und Orchester. Partitur ℳ 13.50 n. Orchesterstimmen (Copie) ℳ 20.— n. Streichquintett ℳ 8.—. Clavier-Auszug mit Text ℳ 4.—. Chorstimmen ℳ 3.—.

Psalm, Der 23. Mein Gott der ist mein Hirt. Für eine Singstimme (Tenor oder Sopran) mit Begleitung der Harfe (oder Pianoforte) und Orgel (oder Harmonium). Partitur ℳ 3.—. Singstimmen apart (Copie) ℳ —.50 n. Harfenstimme apart (Copie) ℳ 1.50 n. Orgel- oder Harmoniumstimme (Copie) ℳ 1.— n. Pianofortestimme als Ersatz der Harfe (Copie) ℳ 1.50 n.

——, Für eine Singstimme mit Orgel allein eingerichtet von B. Sulze. ℳ 2.50.

Psalm, Der 129. „Aus der Tiefe rufe ich". Für eine Bass- oder Altstimme und Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Ausgabe für Bass ℳ 1.50 n. Ausgabe für Alt ℳ 1.50 n.

Psalm, Der 137. An den Wassern zu Babylon. Für eine Singstimme mit Frauenchor mit Begleitung von Violine, Harfe, Pianoforte und Orgel (oder Harmonium). Partitur u. Singstimmen ℳ 3.50. Singstimmen apart ℳ —.50. Sopransolostimme apart (Copie) ℳ —.50 n. Harfenstimme apart (Copie) ℳ 1.— n. Pianofortestimme als Ersatz der Harfe (Copie) ℳ 1.— n. [437]

Im Verlag von ***Praeger & Meier*** *in* ***Bremen*** *ist erschienen:*

Wilhelm Berger's

erstes grösseres Werk für Kammermusik

Quartett (Adur)

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

Opus 21. Preis 11 Mark. [438]

Im Verlage der **Hahn'schen Buchhandlung** in **Hannover** ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen: [439]

Harmonielehre.

Elementarer Lehrgang für Seminarien und Präparanden-Anstalten, sowie zum Selbstunterricht.

Von

Wilhelm Meyer.

gr. 8. 1886. geh. ℳ 2.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Die

Wiederholung und Nachahmung

in der Mehrstimmigkeit.

Studie zur Geschichte der Harmonie

von **Dr. Guido Adler.**

gr. 8. 78 S. Preis ℳ 2.—. [440]

Bei **Ludwig Hoffarth, Dresden,** erschien in 5. Auflage:

Gustav Scharfe, **Die Entwickelung der Stimme** methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor, Mezzosopran, Baryton, Alt und Bass.

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflage erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen. [441]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Lehrbuch der Harmonie

bearbeitet von **Ernst Friedr. Richter.**

Siebzehnte Auflage.

Mit Anmerkungen und Ergänzungen versehen von **Alfred Richter.**

gr. 8. XII, 225 S. Pr. 3 ℳ, geb. 4 ℳ 20 Pf. Schulband (Hlbfz.) 3 ℳ 50 Pf.

Aufgabenbuch

zu E. Friedr. Richter's Harmonielehre

bearbeitet von **Alfred Richter.**

Sechste Auflage.

gr. 8. IV, 54 S. Pr. 1 ℳ, geb. ℳ 2.20. [442]

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

[443] ***Dessau, Agnesstrasse 1.***

Gustav Trautermann,

Konzert- und Oratoriensänger,

Tenor.

Leipzig, Poniatowsky-Strasse 2II. [444]

Meine Adresse ist jetzt: [445]

Leipzig, Nürnberger Strasse 54.

Emmy Emery,

Pianistin.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von A. Payne's Musikverlag in Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von **Dr. J. Schucht.**

(Fortsetzung von Nr. 21, 22 u. 26 lauf. Jahrg.)

Unter den großen Culturarbeiten, welche die civilisirte Menschheit in den letzten drei Jahrhunderten vollbracht, ist auch die Thätigkeit und Production auf dem Gebiet der Künste von hoher culturhistorischer Bedeutung. Schon die außerordentlich fruchtbare Schaffenslust in der Tonkunst, und ganz besonders in der dramatischen Musik, darf als eine höchst segens- und folgenreiche Culturarbeit bezeichnet werden, denn sie erzeugte die Oper.

Der heutigen civilisirten Menschheit gewährt dieses Kunstwerk einen fast unentbehrlichen Hochgenuß. Obgleich viele Theaterdirectionen nur selten eine neue Oper vorführen, überhaupt sehr lau im Aufführen neuer Werke sind und lieber jahraus, jahrein die alten, oftmals gehörten wiederholen, so werden dennoch diese Vorstellungen meistens zahlreicher besucht als selbst unsere klassischen Schauspiele! So mächtig anziehend wirkt diese Kunstgattung auf Gebildete wie auf Ungebildete.

Selbst jene, den Normen und Regeln der Dramatik weniger genügende Opern, welche nur etwas Melodienreiz, einige Instrumentaleffecte nebst sehenswerther Scenerie darbieten, haben ihr großes Publikum. Das erleben wir alle Tage.

Jede Direction sollte demzufolge schon aus diesem Grunde jährlich drei bis vier neue Opern bringen, selbst wenn der Erfolg nicht immer sehr glänzend ausfiele. Die Kunstinstitute haben auch die Pflicht, den lebenden Künstlern die Bahn in die Oeffentlichkeit zu erschließen; nur hierdurch wird die Kunst wahrhaft gefördert und segensreich cultivirt. —

Die Anforderungen an die moderne Oper sind: treue, treffende Charakteristik, dramatische Wahrheit, ergreifende Melodik, nebst interessanter Harmonik und effectvoller Instrumentation. Wird dabei auch die Schaulust durch die Wunder der Scenerie befriedigt, desto sicherer der günstige Erfolg. —

Die Instrumentation ist seit dem Reformator der Oper, Gluck, in ein ganz anderes Stadium getreten. Seitdem sind — wie allgemein bekannt — die Blasinstrumente so bedeutend vervollkommnet worden, daß sie an Klangschönheit gewonnen und viel schwierigere Figuren ausführen können. Ein Blick in die Partituren von Wagner und Gluck kann den weniger darin Bewanderten in Erstaunen versetzen, so groß ist der Unterschied in der Anwendung der Instrumente wie überhaupt in der ganzen Instrumentation der Opernscenen.

Vor mir liegt Gluck's Orpheus-Partitur in der ersten Pariser Ausgabe von 1774. Darauf steht bemerkt: daß die Oper am 2. August 1774 zum ersten Male in der Académie Royale de Music aufgeführt wurde. Seitdem sind 112 Jahre verstrichen; ein Zeitraum, in welchem die Industrie musikialischer Instrumente Riesenfortschritte gemacht hat.

Und welch eine Wandlung hat sich seitdem in der Opernform wie in der ganzen Verwendung des Orchesterapparates vollzogen! —

Bekanntlich sind Gluck's Opern aus seiner Jugendzeit von der Bühne verschwunden; nur der Historiker kennt deren Titel und hat auch wohl gelegentlich eine Partitur in den Opernbibliotheken durchgesehen. Von den späteren Werken aus seiner Reformationsperiode werden nur noch „Iphigenia", „Alceste" und „Orpheus" zuweilen gegeben, und zwar auch nur auf größeren Bühnen. Sie sind also der Mehrzahl der gegenwärtigen Generation fast unbekannt. Einige Notizen über Gluck's Verwendung des Orchesters dürften also wohl schon aus diesem Grunde Vielen willkommen sein.

Ich habe schon in einem früheren Artikel bemerkt, daß Gluck selbst die Ouverture zu „Orpheus" sehr schwach instru-

mentirt hat. Außer dem Streichquartett sind nur zwei Oboen, 1 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken verwendet.

Warum gebrauchte er keine Flöten und Clarinetten? wird man fragen? Diese jetzt so beliebten, uns unentbehrlich scheinenden Rohrinstrumente wurden damals und auch noch ein Jahrzehnt später selten angewendet. Selbst Mozart componirte mehrere Symphonien ohne Clarinetten. Sogar seine berühmte Jupiter-Symphonie (1788), sowie die in Gmoll haben keine Clarinetten, nur Flöte, Oboi und Fagotts nebst Hörnern und Trompeten.

Will man entgegnen, daß die ehemaligen Capellen noch nicht so stark besetzt waren, als die heutigen, so ist dies zwar thatsächlich der Fall gewesen; daß aber hauptsächlich die damalige Unvollkommenheit und gar zu geringe Leistungsfähigkeit dieser Blasinstrumente die Ursache waren, weshalb sie Gluck und auch noch Mozart selten anwendeten, ersehen wir aus den Werken jener Meister, worin sie Flöten und Clarinetten besetzt haben. Die für diese Instrumente geschriebenen Stellen sind meistens schülerhaft leicht. Ganz besonders vorsichtig scheint Gluck gewesen zu sein, um den Clarinetten nicht große Schwierigkeiten aufzubürden. Wo er sie besetzt, haben sie dennoch selten ein paar Töne mitzureden. —

Die ganze erste Scene im Orpheus-Chor in Emoll hat nur Quartettbegleitung und Fagott, welches aber stets mit dem Contrabaß geht, so daß Gluck nicht einmal Separatnoten dafür geschrieben hat. Ein darauf folgendes Recitativ und zwei Zwischenspiele sind nur für Streichquartett gesetzt. Erst in der zweiten Scene: „Objet de mon Amour", ertönen außer den Streichinstrumenten auch Flöten, Oboi und später Clarinetten in C. Die sanften A- und B-Clarinetten kommen auffälliger Weise in der ganzen Oper nicht vor, auch ein Beweis, daß diese Clarinetten damals noch unvollkommener als die C-Clarinette waren. Letztere wird bekanntlich wegen ihres zu schrillen Tones heutzutage weniger benutzt, während B- und A-Clarinetten bevorzugt sind. Der schaffende Geist eines Gluck und seiner Zeitgenossen wurde also in sehr engen Instrumentalfesseln gehalten, welche jeden großartigen Aufschwung in complicirtere Tongebilde verhinderten.

Für die Soloflöte schreibt Gluck etwas schwieriger; es kommen einige Male Sechzehntel- und sogar eine Zweiunddreißigstel-Passage vor. Die Clarinetten behandelt er aber fast wie Kinderinstrumente; auch die Oboen bewegen sich nur in sehr einfachen Tongestalten; nicht eine einzige Zweiunddreißigstel-Passage hat er für sie geschrieben; nur etwa ein Dutzend Sechzehntelfiguren tauchen gelegentlich auf. Es dürfte wohl von belehrendem Interesse sein, die schwierigste Stelle für diese Instrumente kennen zu lernen. Sie steht im Finale des letzten Aktes, Oboe und erste Geige haben sie unisono:



Dann kommt noch eine auf- und abwärtslaufende Ddur-skala in Sechzehnteltheilen vor, alles aber in mäßigem Tempo. Das Fagott erscheint selten als selbständige Stimme, größtentheils nur als Verdoppelung des Basses.

Dieser ist ebenfalls sehr einfach gehalten, bewegt sich meistens nur in Vierteln, Achteln; sehr selten erscheint eine Sechzehntelfigur.

Sobald aber der Baß sich in beweglichen Figuren ergeht, hat das Fagott nur einfache Noten auszuhalten oder Viertel auszuführen.

Auch diese Thatsache läßt schließen, daß man zu Gluck's Zeit diesem Instrumente noch keine Sechzehntelpassagen zumuthen durfte; wahrscheinlich waren dies für die Orchesterbläser schon sehr unpraktische Schwierigkeiten. Das schließt aber nicht aus, daß sich einzelne Künstler durch größere Leistungsfähigkeit sowohl auf dem Fagott, wie auf den anderen Rohrinstrumenten ausgezeichnet haben. Es traten sogar concertirende Virtuosen auf. —

Gluck wendet auch einmal doppeltes, d. h. ein erstes und zweites Streichorchester an und läßt dabei eine Harfe mit folgenden einfachen, primitiven Figuren ertönen:



Wahrscheinlich konnten die damaligen Harfenisten nicht vielmehr leisten. Obgleich das Streichorchester in Gluck's Orchestration vorherrscht und viele Scenen ganz allein damit begleitet werden, so ist auch dieses sehr primitiv gehalten und oft so einfach, daß erste und zweite Geige zusammen nur auf einer Linie stehen. — Aus den Partituren Gluck's geht also offenkundig hervor, daß die damalige Leistungsfähigkeit der Orchestermitglieder sehr gering war. Wir wissen es auch aus vielen Vorkommnissen, aus so manchen Widerspenstigkeiten, die der Componist damals zu erleiden hatte, wenn irgend eine Stelle nicht leicht hand- und mundgerecht geschrieben war. Ja, wir können aus Gluck's Opern sogar den Grad der Technik annähernd beurtheilen, den die verschiedenen Instrumentalisten damals erreicht hatten. Die erste Geige ist in wahrem Sinne des Wortes Principalstimme. Stets melodieführend, hat sie auch complicirtere Figuren als alle übrigen Instrumente. Nach ihr rangirt die Flöte und dann die Oboe. Clarinetten und Fagott sind am leichtesten gehalten. Hörner und Trompeten bewegen sich zwar nur in Naturtönen, müssen aber zuweilen bis hoch C blasen, was übrigens schon zu Bach's Zeit sehr oft vorkam.

Dieselbe primitive Einfachheit der Instrumentation findet man auch noch in Mozart's ersten Opern. Jedoch in Figaro, Don Juan sowie in der Zauberflöte hat das Orchester und hauptsächlich auch die Holzblasinstrumente eine viel höhere Aufgabe und somit auch complicirtere Tongestalten erhalten. Daß aber der gutmüthige Mozart sich öfters sagen lassen mußte: „Das können wir nicht geblase" — ist wohl hinreichend bekannt. Aber Herrliches, Großartiges hat der bewunderungswürdige Mann in seinen letzten Opern schon bezüglich der Orchestration geleistet; indem er die verschiedenen Instrumente nicht bloß zur harmonischen Füllung, sondern zur psychischen Charakteristik der Personen und Handlungen verwendete, schuf er überhaupt das wichtigste Fundament und die Hauptfaktoren des Musikdramas.

Hat er auch manche Coloratur- und Virtuosenpassage den Sängerinnen zu Liebe und ganz besonders aus Gefälligkeitsrücksichten für seine singende Schwägerin geschrieben, so

enthalten die drei genannten Opern dennoch so viele naturwahre Charakterzeichnungen und durch die Instrumentation bewirkte psychische Züge, wodurch sie eben ein Jahrhundert hindurch und noch heute dramatische Wirkung hervorbringen.

Die verschiedenartigen Orchesterinstrumente zur Charakteristik der Personen und Schilderung der mannichfachen Situationen zu verwenden, wurde von da an ein Hauptaugenmerk der Operncomponisten.

Aber nicht bloß in der Oper, auch in reinen Orchesterwerken, in Symphonien, symphonischen Dichtungen und Ouverturen wurden Charaktere, Situationen, Naturscenen und Handlungen durch die verschiedenen instrumentalen Colorits zu schildern versucht. Beethoven's Eroika, Pastoral-Symphonie und Liszt's symphonische Werke repräsentiren auf diesem Gebiet die Meister- und Musterwerke.

Wenn also Richard Wagner, erfüllt von seiner hohen Aufgabe, ein wahres Musikdrama zu schaffen, alle möglichen instrumentalen Hilfsmittel gebrauchte, um seine Ideen zu verwirklichen, so vollbrachte er nur, wozu uns der historische Entwickelungsgang der Tonkunst geführt hat. Heutzutage wird ihn auch kein Einsichtsvoller wegen Verwendung der großen Instrumentalmassen tadeln, während man früher ein furchtbares Geschrei darob erhob. Ja, gegenwärtig würde ein Componist ausgelacht werden, wenn er mit einer Instrumentalbesetzung käme, wie sie vor 100 Jahren üblich war.

Ich habe schon in meinen früheren Artikeln dargelegt und mit Hinweis auf das Rheingold bemerkt, daß Wagner mit den großen Instrumentalmassen keineswegs das Sängerpersonal begräbt; daß er sie stets zur rechten Zeit in Thätigkeit setzt und, wenn nöthig, wieder pausiren läßt, um die Sänger nicht zu übertönen. Ich habe erwähnt und auf Parlandoscenen hingewiesen, daß er stets mit weiser Berücksichtigung alles Discutiren im Parlando äußerst schwach, oft nur mit drei, zwei und stellenweise sogar nur mit einem Instrumente begleitet. Wo aber die Gluth der Leidenschaft hervorbricht in wild aufgeregten Aeußerungen, da stimmen auch die Orchestermassen mit ein und steigern die leidenschaftliche Seelenstimmung noch viel mächtiger, als es Wort und Ton der menschlichen Stimme vermögen.

Ich werde im Verlauf meiner ferneren Artikel noch zahlreiche Beispiele aus den Nibelungen citiren, um klar darzulegen, wie Wagner mit seinem großen Orchester, mit den zahlreichen Hilfstruppen der verschiedenen Instrumente Personen, Scenen und Situationen charakterisirt, wie er überhaupt den großen Orchesterapparat dramatisch verwerthet und verschiedene Seelenstimmungen, Handlungen und Naturscenen durch Tongebilde malend schilderte, wie man sie vor ihm noch nicht gewagt und gekannt hat. —

Das Virtuosenthum hatte zwar auch schon im vorigen Jahrhundert bedeutende Repräsentanten. Berühmte Gambenspieler durchzogen die Welt; es traten tüchtige Flötisten, Clarinettisten und Trompeter auf, aber das Gros der Orchestermusiker mit ihren mangelhaften Instrumenten stand noch auf einer sehr tiefen Stufe; Mozart hat zwar Solopiecen für Clarinette componirt, aber, wie schon gesagt, im Orchester seiner früheren Werke verwendet er sie selten und muthet ihr keine großen Schwierigkeiten zu. Wie hoch er aber die Orchestration als mächtiges Ausdrucksmittel schätzte, beweisen nicht nur seine eigenen Werke, sondern auch seine Instrumentirung des Händelschen „Messias". Wenn also R. Wagner Gluck's „Iphigenie" auch theilweise mit modernem Orchestercolorit umgab, so war er hierzu wohl berechtigt. Die Instrumentation von Gluck bis Richard Wagner hat einen großartigen Entwickelungsgang durchgemacht, diesen speciell zu verfolgen, ist Aufgabe einer „Geschichte und eines Lehrbuches der Orchestration." Ich will hier nur den gegenwärtigen Stand derselben kennzeichnen und zunächst noch einige Blicke auf das „Rheingold" richten. Seit dem Erscheinen der Nibelungen sind zwar Tausende von Zeitungsartikeln und Broschüren über dieses Riesenwerk publicirt, dieselben behandelten aber größtentheils nur die Motive der Melodik und Harmonik, sowie die Bearbeitung des Sujets; die Instrumentation wurde nur beiläufig berührt. Ein näheres Eingehen dürfte also gewiß zeitgemäß sein und vielen Lesern nicht ganz unerwünscht kommen." —

(Fortsetzung folgt.)

Die Lisztfeier in Leipzig.

So ist nun endlich zur Gegenwart geworden, was schon seit Langem eine vielverheißende Zukunft war; die Gedenkfeier für den großen Meister, die von Vielen mit fieberhafter Spannung begehrt und von Keinem ohne Interesse erwartet wurde, vollzog sich in den Tagen vom 22. bis 24. October in glanzvollster und würdigster Weise; sie war eine ideale That; mit ihr hat der Lisztverein bewiesen, welche unbesiegbare Macht der Einheit entquillt und dem Streben nach Einheit, ein Streben, welches in selbstloser Hingabe an die Idee, frei von persönlich egoistischen Motiven, der Idee Körper und Form zu verleihen vermag.

Das erste Concert (am 22. Oct.) im Neuen Stadttheater brachte die Dante- und die Faustsymphonie. Die Divina Comedia des großen Italieners ist wie ein Urwald; finster und grauenhaft in ihrem ersten Theile, lichtet sie sich immer mehr und mehr, und schließlich entzückt eine blumige Aue den vorher schreckbetäubten Blick; auf der Wanderung durch diesen Urwald begleitet uns nun Liszt, ein Begleiter so dämonisch wie der Vergil Dante's, der dem ganzen Mittelalter als Zauberer von grenzenloser Macht gegolten; und die Macht Liszt's ist grenzenlos wie die Vergil's und des Florentiners, weil sie eine geistige ist; ihre genialen Abzeichen sind der Rhythmus und die Harmonie. Liszt's Dantesymphonie umfaßt die ganze Farbenscala — es ist psychologisch berechtigt, Töne in Farben umzusetzen — die ganze Farbenscala von der Negation der Farbe und des Lichtes, der Finsterniß angefangen, bis hinauf zum hellen, blendenden Sonnenlicht; der Tondichter läßt uns die unsägliche, grauenvolle Nacht ewiger Vernichtung, die Dämmerung schüchterner Hoffnung und den Glanz ascetischer Seligkeit nachempfinden. Am packendsten in der Dantesymphonie sind der erste und der letzte Satz, während der zweite Theil, das il Purgatorio, eben weil er Uebergang ist, an Wirksamkeit die beiden angrenzenden nicht erreicht. Von überwältigendem Eindruck sind die mit der Schwärmerei der extatischen Anschauung der Gottheit und paradiesischer Verklärung influicirten Hallelujah- und Hosannachöre, die, wie R. Pohl sehr treffend bemerkt, an alle von Dante geschauten Märtyrer erinnern. — Den zweiten Theil des Abends füllte die wunderbare, gigantische, in ihrer Art einzig dastehende Faustsymphonie aus. Diesem erhabenen Tonwerke ist nur eine Tonschöpfung gleichen Vorwurfes an die Seite zu stellen, Wagner's Faustouvertüre: diese beiden Werke allein können darauf Anspruch erheben, jene Grundstimmung wiederzugeben, die uns Deutschen den Faust zum Faust und damit so lieb und theuer gemacht. Unser Faust ist ein Charakterkopf, von dem Liszt in seiner Tondichtung ein scharfes Profil entworfen. Der Satz giebt ein Bild vom Uebermenschen Faust, der in unauslöschlichem Drange sich

hinwegsetzt über alle Schranken, die ein ewig grausam, ein grausam ewiges Naturgesetz dem menschlichen Sein gezogen, der Uebermensch, der sich hinaussehnt in den unendlichen Aether, um als Geist mit Geistern im Mondnachtdämmerreigen zu schweben und dem ewigen Werden zu lauschen, der erkennen will,

wie Alles sich zum ganzen webt,
eins in dem andern wirkt und lebt —

und der nur erkennt, daß wir nichts wissen können. Ein gewisser fürchterlicher Ernst ist über das ganze Tongemälde ausgegossen, ein düsterer Abglanz jenes tragischen Mißverhältnisses zwischen dem Ringen nach Erkenntniß und erst Erkannten, in welchem faustische Naturen dem Wahnsinn oder dem Selbstmorde verfallen. Die Motive dieses Satzes als Träger gewisser Ideen, oder wie R. Pohl in seiner geist- und gemüthvollen Analyse sagt, als „Echo speciell dichterischer Momente" sind von wunderbarer Schönheit und erreichen in dem Motive des stolzen Selbstbewußtseins ihren Höhepunct, wenn man überhaupt ein einzelnes Motiv aus seinen Angeln herausheben darf. Das zweite, das Gretchenbild, zeigt im Gegensatze zu dem dunklen Feuer faustischer Leidenschaft, faustischer Verzweiflung, faustischen Ringens und Strebens, durchaus helle Töne; das erste Gretchenmotiv plaudert und kost in beinahe Mozart'scher Naivetät und Unschuld. Liszt singt der Liebe sein hohes Lied. Die Gesammtheit aller jener zarten Empfindungen, jener geheimnißvollen, süßen Schauer, jenes Aufwallens im holden Drange, die ganze Polyphonie aller Regungen, die in einem weichen Herzen zittern, jener wundervolle Zauber verborgener Liebesseligkeit und jene süße Träumerei, die sich wie ein Schleier auf die bethörten Sinne legt und sie des Lebens gemeine Sorgen vergessen läßt in glücklichem Wahne, die ganze Polyphonie dieser Empfindungen tönt hier in unbegreiflich schöner und ergreifender Weise in vollen Accorden aus. Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan! Das originellste, kühnste und effectblendendste unter den drei Charakterbildern ist jedenfalls der Mephistopheles; grellste Lichter und tiefster Schatten und eine schneidende Ironie charakterisiren des Chaos wunderlichen Sohn. Der Geist, der stets verneint, wird in geistreichster Weise nicht durch ein eigenes Motiv, sondern durch Negiren der auf Faust und Gretchen Bezug habenden Motive, also durch Negation der Gedanken eingeführt. Liszt faßt den Mephisto — scheint mir — als einen Charakterzug von Faust auf; ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will — ist sie nicht ein Ausfluß aller menschlichen Natur? Wir können die Großartigkeit der Auffassung, die den Mephisto als eine aus dem Kräfteparallelogramm menschlichen Wollens und Handelns herausprojicirte Einzelnkraft auffaßt, und das ist die Auffassung Liszt's, nur bewundern. In dem tollen, aber logischen Chaos — man verzeihe das Oxymoron — tauchen hier und da Faust und Gretchen empor; das Böse scheint sie von allen Seiten zu überwuchern, tausend Höllenrachen schnappen auf; da erscheint das grandiose Faustmotiv wieder und die nun folgende, harmonisch höchst merkwürdige Apotheose und Posaunendröhnen verkünden die Nähe der himmlischen Heerschaaren und die endliche Erlösung aus kalter Teufelsfaust; und während die Seele erbebt in den geheimnisvollen Schauern dieser über alle Begriffe erhabenen Musik flüstert der Chorus mysticus als Lösung aller Räthsel ein neues Räthsel, alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß!

Was die Ausführung der beiden Werke anbelangt, so war sie eine musterhafte; die Faustsymphonie schien uns diesmal noch abgeklärter als bei ihrer vorjährigen Aufführung. Ueber den alles auswendig dirigirenden Capellm. Nikisch herrschte nur eine Stimme: rückhaltlose Anerkennung und Bewunderung; Nikisch ist wahrhaft ein Capellmeister. Auf Eines möchten wir aufmerksam machen: ließe sich bei einer künftigen Aufführung das störende Indenvordergrundtreten des Chores nicht vermeiden, indem man ihn hinter den Instrumentalkörper aufstellt? Diese Frage verdiente im Interesse der Sache in Erwägung gezogen zu werden. Uebrigens das nur nebenbei; das Tenorsolo sang Hr. Hedmondt in tonschöner, sehr anerkennungswürdiger Weise. In Bezug auf die von mir versuchte Darstellung der beiden symphonischen Dichtungen möchte ich nur noch bemerken, daß diesen Werken gegenüber auch der Kritiker sich anders verhalten muß: ein Zergliedern und Zerlegen in die Elemente ist hier nicht am Platze; nur die Fähigkeit, poetisch nach- und mitzuempfinden, läßt die Schönheit dieser Dichtungen in der Seele wach werden; der Mensch auf dem Secirtische wird zum Cadaver; wie im Leben aber ist es im ästhetischen Kunstwerk; nur im Leben ist es schön.

Der nächste Abend (23. October) brachte ein äußerst reichhaltiges Programm: wir hörten wieder zwei der specifisch Liszt'schen symphonischen Dichtungen, die durch glänzendes Colorit, feste, geschlossene Form und vornehmen, rhythmisch überaus fein charakterisirten Ideengehalt hervorragenden „Festklänge" und die „Hunnenschlacht"; letztere ein dramatisch bewegtes Tongemälde, von kühnem, phantastischem Schwung. Frau Steinbach-Jahns konnte es mit ihren Liedervorträgen (Freudvoll und leidvoll — Der Fischerknabe — Jugendglück — O lieb', so lang du lieben kannst — In Liebeslust) diesmal zu keinem vollen Erfolge bringen, da die sonst so liebenswürdige und biegsame Stimme unter dem Einfluß einer Indisposition sich nicht voll entfalten konnte. Daß großartige Clavierconcert in Adur spielte Hr. Stavenhagen in Anbetracht seiner Jugend sehr gut: ultra posse nemo debet; die geistige Vertiefung, noch mehr aber die physische Kraft werden gewiß noch zur rechten Zeit sich einstellen. Der junge Künstler verfügt über eine sehr klare Technik, die allerdings nicht an die eherne, unfehlbare Technik Friedheims heranreicht, aber immerhin des rauschenden Beifalls nicht unwürdig war, den das begeisterte Publicum Stavenhagen wie Friedheim spendete. Letzterer erzielte mit dem Todtentanz einen colossalen Erfolg. Friedheim spielte souverän; er bediente sich eines Blüthner'schen Prachtinstrumentes, das in seiner wunderbaren Tonfülle und dem markigen Klange dem Bechstein, den Stavenhagen spielte, nach dem Urtheile aller Sachverständigen weit überlegen war. Ein merkwürdiger Orchestereffect in dem Todtentanze ist das Klopfen der Saiten mit dem Bogenholze. Mit dem von Liszt instrumentirten prachtvollen Rakoszy-Marsch fand der zweite Abend seinen rauschenden Abschluß. Das Publicum war in beiden Concerten enthusiasmirt; der Jubel begeistert und begeisternd. Ferd. Pfohl.

* * *

Beschlossen wurde unsere dreitägige Lisztfeier mit dem dritten Concert, welches der Präses des allgemeinen deutschen Musikvereins, Herr Professor Dr. Riedel, mit seinem Verein und einer Anzahl tüchtiger Solisten am 24. October in der Petrikirche gab. Selbstverständlich kamen auch hier nur Werke des Meisters zur wohlgelungenen Ausführung, die leider hier und da durch Schwankungen des Chores in der Intonation beeinträchtigt wurde, aber mit größtem Fleiße vorbereitet sich zeigte.

Herr Homeyer leitete das Concert ein mit Orgelvariationen über Bach's Thema „Weinen und Klagen". Dann ertönte das erste Vocalwerk, der 137. Psalm, „An den Wassern zu Babylon", für Sopransolo, Solovioline, Harfe, Orgel

und Frauenchor, ausgeführt von Fräulein Wally Spliet (Sopransolo) aus Dresden, Herren Professor Brodsky (obligate Violine), Schuëcker (Harfe), Homeyer und Damen des Riedel-Vereins. Die Sphärenklänge der Harfe vereinigten sich hier so harmonisch innig mit dem Gesang der Frauenstimmen und den anderen Instrumenten, daß man sich freuen muß, dieses vor Jahrtausenden so vielfach zum Gottesdienst verwendete Instrument wieder in die Kirche eingeführt zu sehen. Denn von neueren Kirchencomponisten haben nur wenige die Harfe angewandt.

Ein wahrhaft erhabenes, herrliches Werk ist die Missa choralis für gemischten Chor, sechs Solostimmen und Orgel, welches nach dem Psalm folgte und höchst würdig interpretirt wurde. Das Gloria in exelsis Deo steigert sich zu Gipfelpuncten der höchsten Gottesverehrung und ist von wundervoller, tiefergreifender Wirkung. In gleich erhabenen Harmonien ertönt das darauffolgende Credo, das sich ebenfalls zu vielen begeisterungsvollen Culminationspuncten erhebt. An der höchst vortrefflichen Ausführung betheiligten sich Frau Emma Baumann, Fräulein Eugenia Leuckart, die Herren Ernst Führer (1. Tenor), Joh. Klemm (2. Tenor), Willy Küntzel (1. Baß), Rich. Schneider (2. Baß), Organist Homeyer und der excellente Riedel-Verein.

Ein interessantes Instrumentalintermezzo war das „Benediktus" für Soloviolinе und Orgel aus der ungarischen Krönungsmesse, welches von den Herren Professor Brodsky und Organist Homeyer mit herrlicher Tongebung recht stimmungsvoll reproducirt wurde. Den würdigen Beschluß des Concertes bildete der „Sonnenhymnus" für Baritonsolo, Mchor, Orgel u. Orchester (od. Pianoforte). Letzteres wurde diesmal statt des Orchesters verwendet. Die Solopartie führte Hr. Trautermann mit klangvoller Stimme und trefflicher Declamation der erhabenen Worte sehr gut durch. Die Herren des Riedel-Vereins stimmten den Chorrefrain stets würdig an und Herr Capellmeister Kogel (Pianoforte) nebst Organist Homeyer brachten den Instrumentalpart zu harmonisch schöner und wirkungsvoller Geltung. Der Dirigent, Herr Professor Dr. Riedel, darf, trotz der vorhin gemachten Aussetzung, mit Zufriedenheit auf diese vortreffliche Ausführung der erhabenen Kirchenwerke seines nun zur ewigen Ruhe gegangenen Freundes zurückblicken und des anerkennungsvollen Dankes von Seiten der Lisztverehrer versichert sein. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Riga.

Kaum hat die Saison begonnen, so werden wir hier mit Concerten in einer Weise überschwemmt, daß man den Referenten wirklich bemitleiden muß, der ex officio alle diese, zum Theil nicht einmal interessanten Darbietungen zu „genießen" gezwungen ist. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht nachdrücklich genug betonen, daß die fremden Künstler, die Riga noch immer, ohne die näheren Verhältnisse zu kennen, als ein Eldorado mit nimmer leeren Concertsälen zu betrachten scheinen, nur dann in unserer Stadt auf einen materiellen Erfolg rechnen dürfen, wenn sie entweder etwas ganz Außerordentliches, besondere künstlerische Individualität dokumentirendes leisten, oder wenn sie bereits einen berühmten, auch hier genügend bekannten und akkredidirten Namen tragen. Wir haben z. B. im laufenden Monat October nicht weniger als ca. vierzehn größere Concerte, wo soll da in einer Mittelstadt wie Riga das Publicum herkommen?! Und ähnlich droht die Concertfluth im November zu werden. Daß sich daher die fremden Virtuosen bitteren Enttäuschungen aussetzen, ist ganz natürlich, denn die Genußfähigkeit wie das Portemonnaie unserer Concertbesucher werden schließlich erschöpft. Selbstverständlich kann ich an dieser Stelle auch nur auf die bedeutungsvolleren Concerte eingehen und möchte da zunächst eines Liederabends erwähnen, den der in Deutschland als Concertsänger hochgeschätzte Tenorist R. von Zur-Mühlen gab. Da der Genannte hier von früher her in bestem Andenken stand, so hatte er sich einer ungemein warmen Aufnahme und eines ausverkauften Saales zu erfreuen. Wenn dies aber einem Concertgeber zu Theil wird, dessen Programm ausschließlich aus Liedern, und zwar aus nicht weniger als zwanzig Liedern besteht, so muß er wohl schon Hervorragendes leisten. Und in der That, Herr von Zur-Mühlen zeigt aufs Ueberraschendste, was man als Sänger — selbst bei nicht gerade glänzenden Stimmmitteln — durch die Kunst eines vollendeten Vortrages zu leisten im Stande ist. Herr von Zur-Mühlen individualisirt in einer Weise, wie wir es, mit alleiniger Stockhausens, noch nicht gehört haben. Jedes Lied weiß er so völlig vergeistigt, so natürlich und bis auf das kleinste Nötchen so feinsinnig erfaßt zu Gehör zu bringen, daß man versucht ist zu glauben, er selbst sei der Schöpfer aller dieser herrlichen Wort- und Tondichtungen, in deren Auswahl ihn ein feiner Sinn für musikalische Noblesse und Gediegenheit leitet. Nicht zum wenigsten verdient auch die musterhafte Textaussprache hervorgehoben zu werden, Dank welcher auch im pp noch jede Silbe aufs deutlichste zu verstehen war. Herr von Zur-Mühlen sang Lieder von Schumann, Schubert, Brahms, Schmidt und Henschel, alle in gleich vollkommener Wiedergabe. Das Accompagnement führte in musterhafter Weise mit überaus feinem, künstlerischem Verständniß Herr Hans Schmidt aus und trug dadurch wesentlich zur Erhöhung des Gesammteindruckes und des seltenen Genusses, den dies Concert bot, bei. —

Ein eben so werthvolles als interessantes Concert war es ferner, das die junge Orgelvirtuosin Fräul. Sophie Schilinski auf unserer Riesenorgel im Dom gab, interessant nicht nur durch die vorzüglichen Leistungen der Concertgeberin, sondern auch durch die Mitwirkung der Frau Vockrodt-Kretschy und des Herrn Concertmeisters Bankwitz. Fräulein Schilinski, welche ihre Studien hier in Riga bei unserm trefflichen Domorganisten W. Bergner begonnen und dadurch einen guten Grund für ihre Weiterbildung gelegt, erhielt letztere von den Orgelmeistern Homilius in St. Petersburg und Guilmant in Paris. Daß ihre Studien von schönstem Erfolge gekrönt sind, bewies sie in diesem Concert, in welchem sie sich auf der mächtigen Orgel völlig heimisch zeigte. Fräulein Schilinski, die unter ihren Geschlechtsgenossinnen schwerlich eine Rivalin finden dürfte, verfügt nicht nur über eine hochentwickelte Manual- und Pedaltechnik, sondern sie versteht sich, was ihrem Spiele besondern Werth verleiht, bereits meisterlich auf die schwierige Kunst geschmackvollen und effectvollen Registrirens, einer Kunst, in der sie namentlich seit ihrem Pariser Studienaufenthalte Dank der Meisterschaft Guilmant's und ihrer eigenen Auffassungs- resp. Aneignungsgabe, geradezu überraschende Fortschritte gemacht hat. Unter ihren Vorträgen ist nach der Bach'schen Amoll-Fuge besonders ein Capriccio und Elevation von Guilmant, sowie Andante mit Variationen von Lemmers, dem belgischen Orgelmeister und Lehrer Guilmant's, als reizvoll registrirt hervorzuheben. Herr Cuno Bankwitz, den wir seit seinem kürzlich erfolgten Eintritt in das Lehrerkollegium der Rigaer Musikschule mit Freude zu den Unsrigen zählen können, trug mit breitem, seelenvollem, durchweg edlem Ton und vorzüglicher Intonation das herrliche Andante aus Mendelssohns Violinconcert, und trefflich in Auffassung und Technik eine Sonate von Händel vor, Darbietungen, die seine namhafte Künstlerschaft documentirten. Frau Vockrodt-Kretschy sang, durch die Orgelbegleitung des Herrn Nus leider nicht überall genügend unterstützt, Recitativ und Arie aus Reinthaler's Oratorium „Jephta" und Lieder von Raff und Schubert mit gewohnter Stimmfrische und Vortragskunst. —

Die Geschwister Milanollo bieten höchstens zu der Bemerkung Veranlassung, daß die Angabe Violinvirtuosinnen auf den Programmen eben so wenig Berechtigung hat, wie die Erwartung, daß sie etwa ihren denselben Namen führenden Tanten, die seinerzeit die Welt entzückten, Ebenbürtiges leisten würden. Sie halten mit der Tua z. B. auch nicht entfernt einen Vergleich aus und ich bin überzeugt, daß sich auf den deutschen Conservatorien reichlich ein Dutzend Schülerinnen befinden, die weit besser Violine zu spielen verstehen, freilich aber das Unglück haben, nicht Milanollo zu heißen. Zudem lassen die Kompositionen, die die Schwestern zusammen wie allein spielen, an musikalischer Unbedeutendheit nichts zu wünschen übrig. Betrachtet man die Milanollos als Dilettantinnen oder aus ihren Studien gerissene Schülerinnen, so kann man ihre Leistungen als respectabel bezeichnen, aber „Virtuosinnen" sind sie noch keineswegs, trotz ihres entschieden sich kundgebenden musikalischen Temperamentes, das besonders bei der jüngeren Schwester über technische Mängel hinwegsehen läßt. Wunderlich nahmen sich zwischen diesen Beriot, Sainti, und wieder Beriot, die Namen Liszt, Schubert und Chopin auf dem Programme aus, welche freilich nicht diese quasi-„Künstlerinnen", sondern ein wirklicher Künstler, Herr Hofpianist Carl Pohlig, dahin gesetzt hatte. Herr Pohlig bot mit dem Vortrage der Chopin'schen Bmoll-Sonate eine Kunstleistung allerersten Ranges, eine so bis ins innerste Wesen dieser mächtigen Komposition (die ihrem Inhalte nach mehr eine gewaltige, alle Tiefen des Gemüths aufwühlende symphonische Phantasie ist, als eine schlichte Sonate, wie ihr Titel lautet) eindringende geistvolle und technisch unübertreffliche Interpretation, daß ich diese Leistung wohl als musterhaft in jeder Hinsicht hinstellen darf. Auch ein Schubert-Tausig'sches Rondo und Liszt's sechste Rhapsodie waren technische Meisterleistungen. G. v. Gizycki.

Zwickau.

Mit dem am 14. October stattgefundenen ersten Musikvereinsconcert war eine Gedächtnißfeier für Franz Liszt verbunden. An der Spitze des Programms stand deshalb der vom Orchester unter Leitung des Stadtmusikdirektors Otto Rochlich recht lobenswerth gespielte Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica". Den eigentlichen Kern dieser Feier bildete Liszt's zweite symphonische Dichtung „Tasso", welche für die Ausführenden als vierte Orchesternummer einen ziemlich ungünstigen Platz einnahm. Vielleicht trug, wenigstens zum Theil, dieser Umstand dazu bei, daß dieses grandiose Werk in ziemlich mangelhafter Gestalt zur Ausführung gelangte. Abgesehen von den zahlreichen technischen Unvollkommenheiten und Unzulänglichkeiten und der theilweise verfehlten Tempowahl, kamen uns, was den Gesammteindruck betrifft, unwillkürlich Liszt's eigene, seine symphonischen Dichtungen betreffenden Worte in's Gedächtniß: „Obschon ich bemüht war, durch genaue Anzeichnungen meine Intentionen zu verdeutlichen, so verhehle ich doch nicht, daß Manches, ja sogar das Wesentlichste, sich nicht zu Papier bringen läßt, und nur durch das künstlerische Vermögen, durch sympathisch schwungvolles Reproduciren, sowohl (und wohl vor Allem) des Dirigenten, als der Ausführenden, zur durchgreifenden Wirkung gelangen kann".

Die Aufnahme dieser in Zwickau noch fast ganz ungewohnten und principiell unvorbereiteten Tonsprache war eine sehr günstige.

Als Solisten traten neben einander auf Frau Moran-Olden vom Stadttheater in Leipzig und unser neugewählter Kantor, Herr Musikdirektor Vollhardt. Mit eminenten Stimmmitteln und leidenschaftlichem, hochdramatischem Vortrage, der ihren unzweifelhaften Bühnenberuf erkennen läßt, sang Frau Moran-Olden Weber's Ocean-Arie und erntete damit ungetheilten und nachhaltigen Beifall. Ueberdies interpretirte diese Künstlerin unübertrefflich schön Liszt's „Drei Zigeuner", eine dem einzigschönen Texte Lenau's congeniale Liedcomposition von hinreißendem Zauber und zwei im Vergleiche zu den Schöpfungen eines Franz, Jensen, Tschaikowsky weniger werthvolle Lieder von C. Reinecke („Luftschloß") und Meyer-Helmund („Lieb Seelchen, laß das Fragen"). Herr Musikdirector Vollhardt, den wir als tüchtigen Orgelspieler und gewandten Dirigenten schon öfter zu schätzen Gelegenheit hatten, bewährte sich in diesem Concerte auch als ein auf einem beschränkten Gebiete schätzenswerther Pianist. Unter ehrendem Applaus trug er vor: Beethoven's Emoll-Concert, Romanze (Fisdur) van Schumann und Chopin's Bmoll-Scherzo. Herr Vollhardt ist nicht Virtuos im strengen Sinne, sondern einzureihen unter die „guten Clavierspieler". Zur freien und vollen Beherrschung des Stoffes, zur plastisch abgerundeten, klaren und durchsichtigen Darstellung fehlt seiner Technik jene nur durch absolute Beherrschung derselben zu erwerbende Freiheit; deshalb war die Wahl des Chopin'schen Scherzos entschieden zu verwerfen. Am Besten war dem Temperament des Spielers angepaßt die Romanze, nach ihr das Clavierconcert, bei dessen Wiedergabe jedoch die Farbengebung im Einzelnen eine reichere hätte sein können. Ganz vorzüglich bewährte sich Herr Vollhardt als Begleiter am Pianoforte. —

Der erste der von Herrn Organist Otto Türke zu veranstaltenden vier Kammermusikabende fand am 9. October statt und wurde eröffnet mit dem ansprechenden Vortrage eines Haydn'schen Trios (Mitwirkende die Herren Concertmeister Petri und Alwin Schröder aus Leipzig) und beschlossen mit dem tiefgedachten Cdur-Trio von Brahms. In ungleich verständlicherer Sprache redete Ferd. Ries in seinem Violinconcert zu uns, dessen zweiten und dritten Satz Herr Concertmeister Petri mit Meisterschaft spielte.

Den gesanglichen Theil erledigte die für den Concertgesang berufene Frau Hofmann-Stirl aus Plauen, deren Vorträge durch die Wahrheit und Ueberzeugungskraft des seelischen Ausdrucks stets große Wirkung erzielen. E. Rch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig, 1. Novbr. Zschocher's Musikinstitut. Erste musikal. Unterhaltung im 40. Jahres-Cyklus: Concert Emoll für 2 Pianos von Bach, Mozart's Adur-Concert, Vierter Satz aus Beethoven's Emoll-Symphonie für 8händiges Ensemblespiel, Impromptu Fmoll von Schubert, 2 Nocturnos und Berceuse von Chopin, Schlummerlied und Kinderscenen von Schumann, Etuden und andere Clavierstücke von Steph. Heller, Kullak, Mendelssohn u. A. —

Motette in St. Nicolai, am 6. Novbr. Nachm. halb 2 Uhr. Volkmar Schurig (Cantor an der Annenkirche zu Dresden): „Sei getreu", Motette für Solo und Chor. E. F. Richter: Kyrie und Gloria für Solo und Chor aus der Missa in Es. — 7. November Kirchenmusik in der Lutherkirche Vorm. 9 Uhr. Mendelssohn: „Hör' mein Bitten!" Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester (nach der in England aufgefundenen Instrumentirung des Componisten).

Königsberg i. Pr., 22. Oct. Concert des Sängervereins (Dir. Kgl. MD. Rob. Schwalm) in der Domkirche: Orgel-Präludium, Requiem aeternam von Schwalm, „Der Tod des Gerechten" von Gallus, „Ich lag in tiefster Todesnacht" von Eccard, Sopranarie „Mein gläubiges Herze" von Bach, „Christ ist erstanden" von Grell, Altböhm. Weihnachtslied, Satz von Schwalm, Tantum ergo von Storch, Sopranarie aus Mendelssohn's „Paulus", Psalm 91 mit Orchesterbegl. von Reinthaler. (Solo-Cello: Herr Laser). —

Nürnberg, 25. Oct. Abendunterhaltung der Musikschule von L. Ramann und J. Volkmann: Claviervorträge. Héroïde funèbre, symph. Dichtung für 2 Claviere, Prolog, Hirtengesang an der Krippe und Die heiligen drei Könige aus „Christus", Waldesrauschen, Zwei Lieder, Au bord d'une source, Leonore (Deklamation mit Clavierbegleitung), Lucia-Fantasie und Galopp chromat. Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. —

Quedlinburg, 20. Oct. Erstes Kammermusikconcert. Violine: Hofconcertmeister Grünberg, Cello: Kammermusikus Bieler, beide aus Sondershausen, Clavier: F. Reinbrecht aus Quedlinburg.

Claviersonate, Op. 90, von Beethoven, Trio, Op. 41, von Mozart, Violinconcert, Op. 64, von Mendelssohn, Trio, Op. 99, von Schubert.

Stuttgart, 11. Octbr. Kirchenconcert des Organisten Arnold Schönhardt mit Frl. Emma Hiller, Frl. Marie Bertram, den Hrn. Kammersänger Hromada, Kammervirtuos G. Krüger (Harfe), Kammermusikus Wien (Violine), Kammermusikus Cabisius (Violoncell) und Hofmusikus Hüttisch (Horn). Phantasie und Fuge (Gmoll) für Orgel von Bach, der 3. Psalm für eine Baritonstimme mit Orgelbegleitung von Krüger, Alt-Arie mit Orgelbegleitung aus „Elias" von Mendelssohn, Thema mit Variationen (Asdur) für Orgel von Thiele, der 23. Psalm für eine Sopranstimme mit Begleitung von Harfe und Orgel von Liszt, Hymne für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Rheinberger, Notturno für Violine, Violoncell, Horn, Harfe und Orgel von Hummel, Gebet für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Speidel, Andante religioso für Horn und Orgel von Tod.

Wiesbaden, 16. Oct. Concert des Sängerchores des Wiesbadener Lehrervereins mit Frl. Amalie Kobstedt aus Homburg, Frl. Le Beau und des Hrn. Kauffmann unter Musikdirector Sedlmayr. Chorlied von Möhring, Recitativ und Arie aus Haydn's Jahreszeiten, Quartette, Claviervorträge von Bach und Le Beau (Fräul. Le Beau), Die Kapelle von Kreutzer, Chorlied von Hennig, „Letzte Treue" von Storch (Hr. Kauffmann), Claviervorträge von Chopin und Mertke (Frl. Le Beau), Lieder von Schubert und Mendelssohn, Chorlieder von Silcher. — 22. Oct. Gedenkfeier für Franz Liszt. Symphonieconcert des städtischen Curorchesters unter Hrn. Capellmeister Louis Lüstner. Les Préludes, symphonische Dichtung (nach Lamartine), Ungarische Rhapsodie Nr. 5 in Emoll, Eine Faustsymphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe). Sämmtlich von Liszt.

Zwickau, 14. Oct. Erstes Abonnementconcert des Musikvereins. Zum Gedächtniß Franz Liszt's. Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven, Concert (Emoll, Op. 37) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Beethoven (Hr. Musikdir. Vollhardt), Arie aus Weber's „Oberon" (Fr. Moran-Olden), Tasso, lamento e trionfo, symphonische Dichtung von Liszt (zum ersten Male im Musikverein, Harfenbegleitung Hr. R. Pestner aus Leipzig), Solostücke für Pianoforte von Schumann und Chopin (Hr. Vollhardt), Lieder von Liszt, Reinecke und Meyer-Helmund (Fr. Moran-Olden).

Personalnachrichten.

— Am 24. Octbr. waren es 25 Jahre, daß Prof. G. Engel als Musikkritiker der Vossischen Zeitung in Berlin thätig ist. Zu Ehren des in weiten Kreisen bekannten Kritikers veranstaltete die Leitung der genannten Zeitung ein Festmahl. —

— Der Gründer und noch gegenwärtige Director des ehrenvoll bekannten Zschocher'schen Musikinstituts, Herr Joh. Zschocher, feierte am 1. Novbr. das 40jährige Jubiläum seines Instituts. Am Morgen des genannten Tages begab sich das gesammte Lehrerpersonal in seine Wohnung, um ihm zu gratuliren und zum Andenken eine Büste nebst Piedestal des Meisters Liszt zu überreichen. Abends fand eine musikalische Unterhaltung im Institut statt, deren Programm wir in der Tagesgeschichte bringen. Acht Tage zuvor wurde in demselben Institut eine Lisztfeier abgehalten, in welcher mit Ausnahme zweier Trauermärsche nur Werke des Meisters in sehr guter Reproduction vorgeführt wurden. —

— Hofpianist Carl Pohlig, der gegenwärtig als erster Clavierlehrer an der „Rigaer Musikschule" und hochgeschätzter Pianist in Riga lebt, wird daselbst im Laufe des Winters zum Besten des Bayreuther Fonds einen Cyklus von acht Beethovenabenden veranstalten, in welchem er sämmtliche Sonaten des Meisters in chronologischer Reihenfolge — natürlich auswendig — zu Gehör bringen wird. Das künstlerisch bedeutungsvolle Unternehmen erfreut sich bereits lebhafter Theilnahme.

— Der Contrabassist in der kgl. Capelle zu Dresden, Herr Bruno Heydrich, welcher seine Tenorstimme unter der bewährten Leitung des Hrn. Prof. Scharfe mit schönstem Erfolg ausgebildet hat, ist unter günstigen Bedingungen von Angelo Neumann in Prag (woselbst bereits ein anderer Schüler Scharfe's, Barytonist Thomaszeck, mit bestem Erfolge thätig ist), auf 6 Jahre engagirt worden und zwar für erste Partien. Uebrigens waren es dieser Tage 25 Jahre, daß der als Gesangspädagog rühmlich bekannte Prof. Scharfe als Musiklehrer in Dresden thätig ist. Zu seinen ersten Schülern zählte der jetzige Leipziger Theaterdirector Kammersänger Stägemann. —

Vermischtes.

— Wie die Herren Siloti und Friedheim in Leipzig, so haben die Herren Göllerich und Stradal (ebenfalls Schüler von Liszt) in Wien es unternommen, das Verständniß der Liszt'schen symphonischen Werke durch öffentlichen, unentgeltlichen Vortrag derselben im Clavierarrangement zu fördern. Man sieht hieraus, wie die Schüler des verstorbenen Meisters auf schönste Art den Dankbarkeitsgefühlen gegen ihren großen Lehrer Ausdruck zu geben bemüht sind. —

— Von Brahms stehen wieder einige neue Werke in Aussicht, die den Meister während seines Sommeraufenthaltes am Thuner See beschäftigten. Eine Violinsonate, die bereits fertig vorliegt, wird unter des Componisten Mitwirkung am ersten Kammermusikabend des Quartett Hellmesberger in Wien zur ersten Aufführung kommen, während neue Lieder durch den vortrefflichen Liedersänger Walter zum Vortrag gelangen sollen. —

— Zur Erinnerung an Liszt wurde am 23. Oct. in München-Gladbach des Meisters „Legende von der heiligen Elisabeth" aufgeführt. Die Kölnische Zeitung spricht sich über die Chorleistungen sehr lobend aus und bezeichnet Frau Mensing-Odrich aus Aachen als diejenige Sängerin unter den solistisch Mitwirkenden, welcher die Palme gebührt habe. —

— Die von Fred. Archer in Newyork redigirte Musikzeitschrift The Keynote hat aufgehört zu existiren. Dieselbe brachte in letzter Zeit mehr Belletristisches als Musikwissenschaftliches. —

— Der ehemals vielgelesene Roman, Onkel Tom's Hütte, welcher vielfach dramatisirt wurde, ist nun auch in Amerika zum Operntext verarbeitet und von einem amerikanischen Componisten, G. Tracy, componirt worden. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Pianoforte.

Wolfrum, Philipp, Sonate in Emoll für Pianoforte und Violoncello. Op. 7. München, Jos. Aibl.

Vorliegende Sonate ist das Werk eines eben so begabten wie technisch gebildeten Tonsetzers. Der Geist, welcher diese Composition durchweht, ist ein durchaus vornehmer. Die Themen sind reizend, und, wenn wir absehen von dem Amollgedanken (S. 21) der in dieser harmonischen Einkleidung stark an ein Mendelssohn'sches Gondellied anklingt, von rühmenswerther Originalität. Sämmtliche Sätze (Allegro moderato, Adagio, Vivace ma non tanto) weisen prächtige Einzelheiten auf. Entzückend ist das zweite Hauptthema, das erst in Gdur, dann in Amoll, schließlich in voller Glorie in Edur auftritt (erster Satz). Der zweite Satz interessirt mehr durch seine rhythmische Natur, während der letzte Satz gleich hervorragend durch rhythmische Beschwingtheit, wie durch noble Harmonisirung und melodische Stimmführung ausgezeichnet ist.

Gerber, Carl, Ländler-Skizzen für Pianoforte. Op. 26. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Drei reizende Stückchen, die man gerne spielen und gerne hören wird. Sie halten sich mit Glück fern von allen trivialen Wendungen, wie man sie gerade in dieser Form des Tanzes häufig findet. In 1 risoluto e giocoso hätten wir Tact 1 auch zur Bildung von Tact 5 (a tempo) gern benutzt gesehen. Die Compositionen sind leicht spielbar.

Wilm, Nicolai v., 1. Gedenkblätter. Op. 54 (Klavierstücke.) 2. Drei Gesänge für gemischten Chor. Op. 55. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

ad 1. Auch diese charakteristischen Klavierstücke haben Anspruch auf Beachtung. Sie sind nicht schwierig und haben etwas von Poesie an sich; sehr hübsch ist Nr. 1 „mit einem Eichenblatte" und Nr. 4 „mit einem Vergißmeinnichtstrauße". Sie seien bestens empfohlen.

ad 2. Von diesen drei Gesängen ist der letzte, „Frühling" von J. Wolff, der wirkungsvollste. Uebrigens hat der Componist nur wenig Vortheil aus den Frauenstimmen zu ziehen gewußt. „Der arme Grenadier" (F. Oser) z. B. hätte in dieser Form für Männerchor besser gepaßt.

Oliver, Mary, „Lebe wohl". Romanze für Violine mit Begleitung des Pfte. Op. 8. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Man weiß schon, wie Romanzen beschaffen sind, welche Damen zu — Vätern haben: es sei indessen gleich gesagt, daß die Composition von Geschick und Geschmack zeugt, und nicht allzusehr angekränkelt ist von Sentimentalität. Freilich! — ohne alle Sentimentalität geht es nicht ab bei einem Lebewohl. Ein Geiger mit schönem, breitem Tone wird mit der Romanze Eindruck machen. Kl.

Neue Musikalien
von
C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig. [446]

Appel, C., Op. 59. Das war zu Assmannshausen. Aus Waldmeisters Brautfahrt von Otto Roquette. Für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Part. ℳ 1.—. Idem Stimmen ℳ 1.80.
——— Op. 61. Wirth und Gast. Gedicht von R. Prutz. Für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Partitur ℳ 1.—. Idem Stimmen ℳ 1.30.
Baumfelder, Fr., Op. 333. Hans und Grete. Zwei leichte Rondos für Pianoforte. ℳ 1.—.
——— Op. 334. Nachtigall singt. Charakterstück für Pfte. ℳ 1.—.
Bock, G., Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Nr. 1. Der Sängerin. Nr. 2. Die guten alten Zeiten. Nr. 3. Maimond war's. ℳ 1.50.
Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper in zwei Aufzügen. Partitur. Neue Ausgabe. ℳ 120.— n.
——— Idem Clavier-Auszug. Nach der neuen Partitur revidirte Ausgabe von Oskar Schwalm ℳ 12.— n.
——— Idem Textbuch ℳ —.40 n.
Eckardt, A., Op. 4. 13 Choralvorspiele nebst einer Improvisation über „Sollt' ich meinem Gott nicht singen" zum Studium und kirchlichen Gebrauche (Album für Orgelspieler Lfg. 87) ℳ 1.80.
Grützmacher, Fr., Op. 60. Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncell und Pianoforte. Nr. 9. Reigen seliger Geister und Furientanz von Gluck. ℳ 2.25.
Hillgenberg, R., Op. 2. Zwei Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Schlaflied (Bodenstedt). Nr. 2. Verständigung. ℳ 1.—.
Kruij's, M. H. van't, Op. 13. Orgelsonate Nr. 1. (Album für Orgelspieler Lfg. 88). ℳ 2.—.
Liszt, Fr., Mélodies pour Chant avec accompagnement de Piano. Cah. I. ℳ 5.—.
Mozart, W. A., Ave Verum für Orgel oder Harmonium gesetzt von Fr. Liszt. Agnus Dei aus der Hohen Messe von J. S. Bach, für Orgel eingerichtet von R. Schaab (Album f. Orgelspieler Lfg. 82) ℳ 1.50.
Müller, Rich., Op. 59. Zwölf dreistimmige geistliche Gesänge für zwei Sopran- und eine Altstimme. Heft I. ℳ 2.— n. Idem Heft II. ℳ 1 50 n.
Nebelung, Fr., Zwei Stücke für das Pianoforte. Nr. 1. Op. 21. Im frischen grünen Wald. Tonstück. ℳ —.80. — Nr. 2. Op. 22. In stiller Nacht. Nocturno. ℳ 1.—.
Petersen, W., Op. 7. Nr. 1. Du prächt'ger Rhein, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen ℳ 1.40.
——— Op. 7. Nr. 2. Schwäbische Erbschaft, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen ℳ 1.20.
Rossi, M., Op. 8. Arioso für Violine und Pianoforte. ℳ 1.—.
Schreck, G. E., Op. 5. Vier fröhliche Lieder für Männerchor. Nr. 1. Horch auf, du träumender Tannenforst. Partitur u. Stimmen ℳ 2.—. Idem Nr. 2. Auf der Wanderschaft. Partitur u. Stimmen ℳ 1.20. Idem Nr. 3. Orakel. „Eine Frage quält mich bass". Partitur und Stimmen ℳ 1.30. Idem Nr. 4. Durch den Wald. Partitur und Stimmen. ℳ 1.60.
Tschirch, W., Op. 99. „Heil dem schönen Land der Lahn!" Gedicht von Emil Rittershaus für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ —.60.
Umlauft, Paul, Op. 12. Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Nr. 5. Meine Grüsse (A. Weiss). Partitur und Stimmen ℳ 1.30. Idem Nr. 6. Mailied (Volkslied). Partitur und Stimmen ℳ 1.—. Idem Nr. 7. Kreuzlied (A. Peters nach Hartmann v. Aue). Partitur und Stimmen ℳ 1.30. Idem Nr. 8. Lied des Einsiedels (Simplicius Simplicissimus). Partitur und Stimmen ℳ 1.80.

Knorr, J., Führer auf dem Felde der **Clavierunterrichts-Literatur.** Dritte Auflage. ℳ —.75 n.

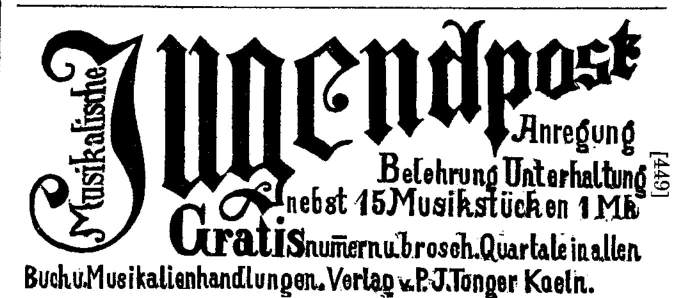
Frau Mensing-Odrich,
Concertsängerin (Sopran).

[447] *Aachen.*

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** ist erschienen: [448]

Huit Morceaux caractéristiques
pour Piano à 2 mains
par
MAURICE MOSZKOWSKI.
Oeuvre 36.

Nr. 1. **Pièce Rococo.** ℳ 1.75. — 2. **Rêverie.** ℳ 1.25. — 3. **Expansion.** ℳ 2.25. Cahier I contenant No. 1. 2 et 3. ℳ 3.50. — 4. **En automne.** ℳ 1.75. — 5. **Air de ballet.** ℳ 2.—. — 6. **Etincelles.** ℳ 2.25. Cahier II contenant Nr. 4. 5 et 6 ℳ 4.50. — 7. **Valse sentimentale.** ℳ 2.25. — 8. **Pièce rustique.** ℳ 2.50. Cahier III contenant No 7 et 8. ℳ 4.



In unserem Verlage erschien kürzlich:

Drei leichte Sonatinen
ohne Octavenspannungen
für
Pianoforte
componirt von [450]
A. Loeschhorn.
Op. 187.

Nr. 1. **A-moll.** — Nr. 2. **G-dur.** — Nr. 3. **C-dur.**
Preis à ℳ 1.—.

Der „Klavierlehrer" schreibt darüber in Nr. 11 vom 1. Juli d. J.: „Diese Sonatinen werden dem Lehrer als eine angenehme Bereicherung seines Unterrichtsmaterials sehr willkommen sein. Sie sind in Bezug auf Schwierigkeit **Clementi's Sonatinen an die Seite zu stellen,** sind rhythmisch und harmonisch dem Auffassungsvermögen dieser Stufe angepasst, instructiv und anregend für den Schüler gehalten. Auf Nr. 3 machen wir in Bezug auf melodiöse Fassung und Abrundung noch besonders aufmerksam"

Fast zu gleicher Zeit erschienen von **demselben Componisten:**

☛ Melodische Uebungsstücke ☚
für Pianoforte,

zum Gebrauche für Anfänger in fortschreitender Ordnung und mit genau bezeichnetem Fingersatz.
Op. 186.
Heft 1 und 2. Preis à ℳ 2.—. Heft 3. Preis à ℳ 3.—.

ED. BOTE & G. BOCK,
Königliche Hofmusikhandlung in Berlin.

☛ *Op. 22* ☚
von
Richard Heuberger.
Drei Duette
für eine Sopran- und eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. **Zwei Rosen.** Nr. 2. **Ich dachte sein.** Nr. 3. **Liebesscherze.**
Preis 2 Mark. [451]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm**. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Prolog
zur Gedenkfeier Franz Liszt's.

Gesprochen in der L. Ramann'schen Musikschule zu Nürnberg
(25 Oktober 1886).

Verklungen sind die Töne — seine Töne,
Des hohen Meisters, der von hinnen schied.
Heut' schmerzt die Schönheit, die uns sonst beglückte:
Wie Geisterhauch grüßt sein verwaistes Lied.

Uns dünkt's ein Traum — auch Er dem Loos verfallen,
Dem dunklen Loos, das Alle uns ereilt!
Beklommen fühlen wir's, wie auch der Große
Des Staubes flüchtige Bestimmung theilt.

Und unser Geist versinkt in tiefes Träumen
Und fragt dem Urgrund aller Dinge nach,
Den Anfang suchend, da noch Tod und Leben
Im Wesenlosen ungeboren lag.

Gott schuf das Licht! Aus gold'nem Füllhorn strömte
Der Himmelssegen durch das öde Grau,
Und von des Lichtes Kuß entquoll des Lebens
Gestaltenzauber durch der Schöpfung Au.

Gott schuf die Sonne! als der Gottheit Spiegel,
Als seines eignen Wesens flammend Bild,
Zu dem sich lechzend aufwärts schwingt das Auge,
Und doch geblendet — schamvoll sich verhüllt.

Gott schuf die Sterne — jene milden Leuchten,
Die von der Sonne leih'n den hehren Schein,
Die unsrer mütterlichen Erde gleichen
Und doch uns winken zu verklärtem Sein.

Gott schuf die Menschen — schuf die Seelbegabten,
Als seiner Thaten edelsten Gewinn,
Und unter ihnen schuf er Auserwählte
Mit gottgeweihtem, aufgeschloss'nem Sinn.

Der heil'gen Künste Priester — ja, sie gleichen
Der jungen Schöpfung, licht- und lebensreich.
Auf ihnen ruht der Gottheit höchster Segen:
„Zieht hin — seid Schöpfer — seid mir selber gleich!"

Ach, aber feindlos durft' das Licht nicht bleiben;
Es kam die Nacht, zum ew'gen Kampf gesandt.
Ach selbst das holde Leben — es muß weichen,
Wenn es der Tod in seine Fesseln bannt.

Ach, und die Sterne sind der Zeit verfallen;
Verglühend einst erlischt ihr gold'ner Kern;
Und den wir ewig wähnten — ach, wie flüchtig
Nur strahlte uns — der schönste Menschenstern! —

So nun auch Er! — den noch im Glorienschimmer
Der Silberhaare — Licht und Glut umwob,
Der uns auf seiner Andacht Engelsschwinge
Dem Lichtbereich so oft entgegenhob.

Er, der der Töne süßen Mund entflammte
Zu mächtig zündendem Prophetenwort
Und mit des Denkers Ernst die Klänge baute
Zum heil'gen Dom — der Weisheit Ruheport.

Er, dem die Laute der Natur gehorchten,
Weil ihm der stummen Zeichensprache kund,
Dem Blätter sangen, dem des Meeres Woge
Gott predigte mit benedeitem Mund.

Er malte uns den Segen der Idylle,
Der Glocken Ruf, beglückter Hirten Sang,
Der Berge Echo und der Seen Rauschen,
Bis tief ins Herz uns Friedensheimweh drang.

Er führte uns hinweg vom heitern Bilde
Und stürzt' uns in des Kampfes wild Gewühl:
Geschmetter — Hufschlag — Wiehern — Aechzen — Dröhnen
Und Sterberöcheln auf dem blut'gen Pfühl.

Er leitete uns betend vor Altäre,
Malt' heil'ger Menschen rührende Gestalt,
Und sieh — den Zweifler rührt' ein frommes Leben,
Er sank ins Knie, gebeugt von Liebgewalt.

Und was der Geist ersann, das schuf von Neuem
Die Meisterhand zu klingendem Ersteh'n,
Und weckte auch für Andrer Offenbarung
Im Lauschenden ein liebevoll Versteh'n.

Und was das Haupt, die Hände uns verhießen,
Das hielt das Herz! Ach, dieses Herz dahin!
O Welt — so warmer Pulsschlag pocht nicht wieder!
Dies große Herz —: die Menschheit wohnte drin!

Dank Dir, entschwundner Geist! den schönen Glauben
Ans Ideale nährtest, pflegtest Du,
Ein Denkmal baut Dir feiernd die Geschichte
Und Liebe segnet weinend Deine Ruh'.

Welch edler Trost! — Du lebst in Deinen Werken
Und in den Herzen, drin Erinnerung webt:
Was wir geliebt, bleibt ewig uns erhalten,
Die Form muß sinken — doch die Seele lebt.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von Dr. **J. Schucht.**

(Fortsetzung.)

Es ist ein eigenthümlicher Ideenproceß, der im Geiste der Tondichter während des Schaffens ihrer Werke von sich geht. Die Phantasiethätigkeit producirt Tongebilde und der regulirende Logos gestaltet sie zu seinen Zwecken.

Das Erzeugen melodischer Ideen muß aber bei dem Instrumentalcomponisten derartig geschehen, daß dieselben dem Klangcharakter der betreffenden Instrumente angemessen sind; sie müssen gleichsam schon im Geiste für die auszuführenden Instrumente gedacht werden. Als Weber seine Freischütz-Ouverture componirte, erklang die von den vier Hörnern auszuführende Melodie sicherlich schon in seiner Phantasie von den betreffenden Instrumenten.

Eine noch höhere und viel schwierigere Aufgabe hat nun der dramatische Tondichter zu vollbringen. Derselbe soll sang- und instrumentalgemäß componiren und zugleich stets die geeigneten Instrumente zur treffenden Charakteristik der Personen, Handlung und Situationen verwenden. Das ist das große Problem, an dem so viele jüngere Componisten scheitern. Nur sehr fleißiges Partiturenstudium und Hören der Werke kann die nöthige Schulung geben um charakteristisch und psychisch treu instrumentiren zu können.

Folgen wir also noch einmal dem Meister der Instrumentation in die Nibelungen; ich beginne wieder mit dem Rheingold, um noch auf mehrere der merkwürdigsten Instrumentalcombinationen hinzuweisen. Denn die Orchestration dieses Theiles des gigantischen Musikdramas ist allein schon eine bewunderungswürdige Meisterthat.

Aus dem Vorspiel, das den Rheinstrom, sein Wallen und Wogen durch höchst eigenthümliche charakteristische Tonwellen schildert, habe ich früher schon ein kleines Citat gegeben, nämlich den von acht Hörnern unisono ausgeführte Canon. Auch aus der zweiten Scene, Erwachen Wotan's und Frica's und Erblicken der Götterburg, gab ich die von Tenor- und Baßtuben, Trompeten und Posaunen ausgeführte Stelle.

Es bedarf wohl keiner Rechtfertigung, daß Wagner hier beim ersten Sichtbarwerden des Götterpaares und Wotan's Bewunderung der herrlichen Burg, alle möglichen Blechinstrumente ertönen läßt. Drei Trompeten, eine Baßtrompete, drei Posaunen nebst Contrabaßposaune, drei Tuben und die gewaltige Contrabaßtuba mit ihren tiefsten Contratönen von kaum 32 Vibrationen in der Secunde, hierzu noch Harfe und Pauken — welch' ein Klangcolorit wird hierdurch erzeugt! Die außerordentliche Situation, die ungewöhnlichen Erscheinungen bewogen den Autor, dieselben auch mit ungewöhnlichen Instrumentalmitteln zu illustriren. Die in Glanz und Pracht strahlende Götterburg wird auch durch Glanz und Pracht der Töne geschildert.

Aber alles das verstummt, sobald Wotan's Gattin mit ihrer weisen Mahnung beginnt und dann in eine Art Strafpredigt über des Gatten Unbeständigkeit übergeht. Sie erinnert ihn an den Vertrag mit den Riesen, an den zu zahlenden Sold für das Erbauen der Burg. Als Dictator glaubt Wotan nicht nöthig zu haben, den abgeschlossenen Vertrag zu halten. Er sagt: „Wohl dünkt mich's, was sie bedungen, die dort die Burg mir gebaut; durch Vertrag zähmt' ich ihr trotzig Gezücht, daß sie die hehre Halle mir schüfen, die steht nun — Dank dem Starken — um den Sold sorge dich nicht." Frica erwiedert: „O lachend frevelnder Leichtsinn" 2c.

Die Gattin zeigt sich also hier viel weiser, einsichtsvoller und moralisch gerechter als der Gatte.

Man könnte nun, und es ist auch bereits geschehen, die Frage aufwerfen, warum Wagner den Wotan gar so wortbrüchig und charakterlos hingestellt habe?

Es wird wahrscheinlich Vielen parador erscheinen, wenn ich antworte: wohl nur aus Moralitätsgründen.

Denn der Untergang Wotan's mit sammt seiner Götterburg giebt uns die hochbeachtungs- und beherzigenswerthe Morallehre: daß Wortbruch und Verletzen der Sittengesetze, welche zugleich ewige Naturgesetze sind, sich an Menschen und Göttern rächt und bestraft.

Hierdurch veranschaulicht Wagner's Nibelungendrama zugleich eine der wichtigsten Morallehren.

Das Werk bekundet aber auch eine aufklärende Tendenz. Denn nachdem der eidbrüchige Siegfried gefallen, fleht Brünhilde um Bestrafung des Meineids und Wortbruch's. Sie kündet der Götter Untergang und sagt: „Verging wie Hauch der Götter Geschlecht, laß ohne Walten die Welt ich zurück: meines heiligsten Wissens Hort weis' ich der Welt nun zu." Von nun an soll „Einsicht und Wissenschaft" die Welt regieren. Das ist die Weisheitslehre von Wagners Nibelungendrama.

Den Dialog zwischen Wotan und Frica, sowie überhaupt viele dialogisirende Scenen, hat der Tondichter stellen-

weise in der alten, schon von früheren Operncomponisten gebrauchten Recitativform gehalten. Selbstverständlich nicht ganz stereotyp in der alten Form, ohne Taktnoten nun, sondern bedeutend modificirt. Einige Takte mögen dies veranschaulichen:



Es werden auch ganze Phrasen stellenweise ganz ohne Instrument, zuweilen mit nur einem einzigen Instrumente begleitet, gesungen. Dann treten zwei, drei und noch mehrere hinzu und verschwinden wieder, je nach der Intention. Die früher übliche Begleitungsschablone ist hier niemals zu finden. Viele der besetzten Blechinstrumente haben mehr zu pausiren als zu blasen. Auch die Rohrinstrumente haben nicht immer mitzureden und sind mitunter zu recht langen Pausen verurtheilt, bei manchen heißt es sogar, hier ist pausiren schwerer als blasen.

Was nun die rein formale Gestaltung der Nibelungenmusik im Allgemeinen betrifft, so weicht dieselbe nicht nur von der Opernmusik Mozart's, Beethoven's, Weber's und Marschner's ab, sondern auch sehr wesentlich von Wagner's frühern Opern, Rienzi, Holländer und Tannhäuser.

In den früheren Opern, sowie überhaupt in den sogenannten klassischen Werken der Tonkunst, in Quartetten, Ouverturen, Symphonien u. A. dominirt die Satz- und Periodenform. Die Hauptthemata, ja die Mehrzahl der melodischen Ideen sind in Sätzen und Perioden dargestellt. Diese Sätze und Perioden werden dann meistens durch modulatorische Ueberleitungssätze einheitlich mit einander verbunden, und zwar derartig, daß aus dem ersten Hauptthema ein modulatorischer Gang in das zweite Thema führt und dies mit dem ersten organisch verbindet.

In den Werken Haydn's, Mozart's, Beethoven's u. A. lassen sich also sämmtliche melodische Ideen in Sätze, Perioden und modulatorische Ueberleitungsgänge klassificiren. Dieselben sind metrisch und symmetrisch gestaltet, werden durch Cäsuren und Cadenzen abgegrenzt, infolge dessen auch leichter faßlich und verständlicher für das große Publicum, das dieselben schneller merken und nachsingen kann. Die Arien, Duette, Terzette und selbst die Chöre der früheren Opern bestehen also hauptsächlich aus Sätzen und Perioden, welche durch modulatorische Ueberleitungen mit einander verbunden sind. Ja, diese Formen wurden gleichsam zu Gesetzen und Dogmen erhoben und in den Opern nicht selten mit Beeinträchtigung der dramatischen Wahrheit befolgt, unbekümmert um die Situation, ob sie eine derartige formale Gestaltung erforderte oder nicht. Die Form wurde also als Hauptfactor betrachtet, ihr zu genügen, war die Aufgabe des Componisten. Schöne getragene Cantilenen, mit denen Sänger und Sängerinnen die Herzen zu rühren und ihre Kunstfertigkeit zeigen konnten, erfüllen die Opern Rossini's, Bellini's, Donizetti's, auch unsere frühern deutschen Tondichter verschmähten sie nicht. Die Opern Mozart's und seiner unmittelbaren Nachfolger bestehen ja nur aus Arien, Duetten, Terzetten und anderen Ensemblestücken. Der Dialog wird meistens gesprochen oder theilweise in Recitativform parlando gesungen.

Von dieser Opernform wich schon Meyerbeer in seinem „Robert" und in den „Hugenotten" ab. Er schuf, wie Frz. Liszt ganz richtig bemerkt, die „Dramatische Situation", in welcher je nach der darzustellenden Handlung, Ariosos, Parlandos, Chorsätze ꝛc. miteinander abwechseln, wie es die Ereignisse bedingen. In den frühern Dutzend-Opern Meyerbeer's, welche er vor „Robert der Teufel" schrieb, herrscht noch ganz die Form der Italiener Rossini, Bellini u. A. Wagner's Rienzi ist bekanntlich auch in dieser Opernform componirt. Selbst der Holländer und Tannhäuser weichen nicht wesentlich von dieser Form ab. „Lohengrin" bildet aber schon eine Uebergangsstufe zu seiner spätern dramatischen Form, zum Musikdrama, wie er es uns durch die Meistersinger, Tristan und hauptsächlich durch die Nibelungen geschaffen hat. In diesem Musikdrama ist nun der Parlandostyl vorherrschend; es kommen auch Ariosostellen vor, aber keine Arien, Duette, Terzette und Quartette in der früheren Mozart'schen Form. Aber auch nach den langen zwei- und dreitheiligen Perioden sucht man vergebens. In dem ganzen großen Nibelungendrama lassen sich keine zwei Dutzend Perioden auffinden. Man wird nun fragen, was hat Wagner für eine Form, wenn er nicht Sätze und Perioden construirt? Ich sagte oben, daß der Parlandogesang in den Nibelungen vorherrsche. Nur bei mächtig erregten Gefühlsexclamationen geht er in Ariosostellen über. Dieselbe Art des Parlandogesangs dominirt auch in „Tristan und Isolde". Beide Tondramen repräsentiren also eine eigene Gattung, die sich sehr wesentlich von der andren Operngattung unterscheidet, welcher auch Wagner's frühere Werke angehören.

Dieser Parlandostyl der „Nibelungen" kennzeichnet sich nun ganz besonders durch den Mangel der geschlossenen Periodenform. Er besteht vorherrschend aus Satzgliedern, die sich nur äußerst selten zur Periode zusammenschließen. Wie der Dialog und die Handlung fortgeht, so auch die musikalischen Ideen. Man hat dies spottweise die „unendliche Melodie" genannt. Der Witz ist aber nicht zutreffend, denn die Sätze ketten sich nicht bandwurmartig aneinander, ebensowenig wie die Worte und Situationen auf der Bühne.

Ich habe schon in einer frühern Abhandlung dargelegt, daß wir nun eigentlich zwei verschiedene musikalisch dramatische Kunstgattungen besitzen: Das durch „Tristan" und die „Nibelungen" repräsentirte Musikdrama und die Oper der früheren Form, wie sie uns in Lohengrin, Tannhäuser, Holländer, Rienzi und in den Werke Meyerbeer's, Marschner's, Weber's und Mozart's vorliegt. Warum nun eine dieser Kunstgattungen negiren, da in beiden Großartiges geschaffen ist?

Am allerwenigsten sollten junge Operncomponisten ihre Werke in dem Parlandostyl der Nibelungen componiren. Derselbe ist sehr schwer zu beherrschen und erregt die tödtlichste Langeweile, wenn nicht interessante Ideen abwechseln. Möge man doch nur bedenken, daß Wagner erst in seiner letzten Lebensperiode versuchte, in dieser Stylgattung ganze Werke zu schaffen. Und bei derhöchsten, abgöttischen Verehrung Wagner's darf man es auch nicht verschweigen, daß manche der Parlandoscenen, wenn etwas kürzer gefaßt, nur gewinnen würden, und daß das vorherrschend gar zu lange Parlando ermüdet. Bei kürzerer Fassung hätten dann Kapellmeister und Regisseure nicht zu viel zu streichen gehabt, wie es thatsächlich geschehen ist und noch geschieht.

Mögen also unsere Operncomponisten sich erst in der frühern Opernform versuchen, wie es Wagner auch gethan und darin unsterbliche Meisterwerke geschaffen hat. Im Tannhäuser, Holländer und Lohengrin herrscht auch dramatische Wahrheit der Situationen und naturgetreue Charakteristik der Personen: ein eclatanter Beweis, daß auch in dieser Opernform die dramatischen Anforderungen erfüllt werden können. Auch möge man bedenken, daß die Menschheit das Bedürfniß hat, ihre Leiden und Freuden in Tönen auszusingen, also nicht blos declamatorisch auszusprechen. Der Naturmensch wird durch sein erregtes Gefühlsleben gleichsam zum Singen determinirt. Nicht selten reizt es ihn ungewollt zum Liedersingen an. Und da die Oper nicht die gemeine, sondern die idealisirte Wirklichkeit zur Darstellung bringt, so kann auch der Ariosogesang in vielen Opernsituationen dramatisch berechtigt sein, wie z. B. im Holländer, Tannhäuser und in den Meistersingern die Situationen denselben sogar durch die Handlung bedingen. Doch ich kehre wieder zum Rheingold zurück, um zu zeigen, wie der Autor die Situationen der Götter und Riesen durch Tongebilde charakterisirt und dieselben instrumentirt hat. (Fortsetzung folgt.)

Historische Concerte in Breslau.

Von Dr. **Emil Bohn.**

Historische Concerte sind in verschiedenen Städten Deutschlands, in Berlin, Wien, Leipzig 2c, dann und wann versucht worden; zu einer ständigen Institution haben sie es nirgends gebracht. Von den Fachmusikern wurden sie meistentheils perhorrescirt, dem großen Concertpublikum fehlten für das Verständniß die nöthigen Vorkenntnisse, und die Unternehmer wurden es schließlich müde, gegen den Strom zu schwimmen. Conservatorien und musikalische Hochschulen scheinen principiell solchen Dingen aus dem Wege zu gehen und gründliches historisches Wissen für angehende Künstler entbehrlich zu halten. In Breslau, wo ein recht reges und gesundes musikalisches Leben herrscht — in die Fachblätter verirrt sich merkwürdiger Weise nur höchst selten eine Notiz darüber — hat in den Jahren 1881—1886 eine Serie von 25 historischen Concerten stattgefunden. Die Mehrzahl der deutschen Musikzeitungen hat das Unternehmen gänzlich ignorirt; ein ausführliches Referat über einen kleinen Theil der Concerte brachte, so weit ich mich erinnern kann, nur die von Max Goldstein 1880—1881 redigirte „Musik-Welt". Um so angenehmer berührte mich die Aufforderung der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik", über die Breslauer historischen Concerte einige Mittheilungen zu machen.

Bei dem jetzigen Stande der Musikgeschichte, die sich nicht eben selten damit begnügt, bloße Büchertitel als Basis des historischen Wissens zu betrachten, bei der geringen Ausbildung des musikalischen Urtheils des großen Publikums werden historische Concerte immer als eine Art Abnormität gelten, die man allenfalls duldet, aber kaum als vollberechtigt und nützlich, geschweige denn als nothwendig ansieht. Und doch sind sie das einzige Mittel, welches im Stande ist, der großen Menge einen Begriff davon zu geben, wie es vor Jahrhunderten mit der Kunst ausgesehen hat, die jetzt so viel gepflegt und so wenig verstanden wird. Was nützen dem Laien, ja selbst dem Musiker dickleibige Musikgeschichten, in denen ihm ein Langes und Breites von den Herrlichkeiten vergangener Zeiten erzählt wird, was nützen ihm alle die bunten Bilderchen, die in allerneuester Zeit anfangen, den weitaus interessantesten Theil musikgeschichtlicher Werke zu bilden? Die Musik ist in erster Linie dazu da, gehört zu werden; jede Musik, die nicht gehört wird und nicht hörenswerth ist, hat ihren Beruf ebenso verfehlt, wie ein Bild, welches nicht gesehen wird. Welches ist nun der Endzweck historischer Concerte? Nach der Ansicht derjenigen, welche solchen Unternehmungen unsympathisch gegenüber stehen, gipfeln historische Concerte in dem Bestreben, allerlei unbrauchbares und unanhörbares musikalisches Gerümpel in den Bibliotheken aufzustöbern und dieses im Concertsaale als Curiosität, wenn nicht gar als abschreckendes Beispiel vorzuführen. Auch in Breslau wurde dieses Vorurtheil vorgefunden, obschon gleich die ersten derartigen Concerte zur Genüge erwiesen, daß ihnen eine ganz andere Idee zu Grunde liegt. Historische Concerte haben den Zweck, zu zeigen, wie sich die musikalische Kunst im Großen und Ganzen, sowie in ihren einzelnen Theilen im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hat. Sie werden sich in erster Linie mit der Vergangenheit zu beschäftigen haben, aber sie haben die Vergangenheit nicht als etwas in sich Abgeschlossenes zu betrachten, sondern als den Keim, aus welchem sich in allmählich fortschreitendem Wachsthum das entwickelt hat, worauf wir in der Gegenwart stolz sind. An diesem Princip haben die Breslauer historischen Concerte unentwegt festgehalten; seiner consequenten Durchführung haben sie es zu verdanken, daß sie sich im Laufe von 5 Jahren ein zwar kleines, aber verständiges und dankbares Publikum erobert haben.

Im März 1881 unternahm der Breslauer Tonkünstler-Verein, der Jahre lang vorher auf jede öffentliche Production verzichtet hatte, auf meine Anregung zwei historische Soiréen für Clavierspiel. Es sollte ein Ueberblick gegeben werden, auf welche Weise sich Clavierspiel und Claviermusik im Laufe von mehr als dreihundert Jahren, von Claudio Merulo da Coreggio bis zu Liszt entwickelt haben. Ein jeder Soirée vorangehender, einleitender und erläuternder Vortrag sollte die Zuhörer mit den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Epochen bekannt machen und über die

verschiedenen zum Vortrag bestimmten Stücke sowie über ihre Schöpfer belehren. Die Aufstellung des Programms und die einleitenden Vorträge wurden mir anvertraut; in den musikalischen Theil der beiden Abende theilten sich die Mitglieder des Vereins. Das Programm enthielt in chronologischer Reihenfolge ausgewählte Compositionen von Cl. Merulo, Girol. Frescobaldi, William Byrd, J. Kuhnau, Fr. Couperin, J. Ph. Rameau, Dom. Scarlatti, G. F. Händel, J. S. Bach, Ph. Em. Bach, Joh. Christian Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven, Hummel, Field, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Henselt und Liszt. Die beiden Concerte wurden derartig günstig aufgenommen, daß der Beschluß gefaßt wurde, in der nächsten Saison das Unternehmen fortzusetzen und zu erweitern. Unter besonderer Berücksichtigung des vocalen Elementes sollte in sechs Soiréen der Versuch gemacht werden, ein möglichst getreues Bild davon zu geben, in welcher Weise im Laufe von etwa vier Jahrhunderten die Kunst der Töne in der deutschen Familie gepflegt wurde. Die Vorbereitungen fielen mir wiederum zu. Es galt zuvörderst einen Chor zu bilden und demnächst das nöthige Notenmaterial herbeizuschaffen. Beides war mit so großen Schwierigkeiten verknüpft, daß, wenn sich die schwere Last der Vorarbeiten hätte voraus ahnen lassen, die ganze Sache wahrscheinlich unterblieben wäre. Die Neuheit des Unternehmens lockte Sänger und Sängerinnen in großer Anzahl herbei; viele glaubten sich berufen, aber nur wenige zeigten sich den Anforderungen und Anstrengungen, die nicht zu umgehen waren, gewachsen. Schließlich bildete sich ein fester Stamm von etwa 60 Sängern. Ein kleiner, aus kunstgeübten Dilettanten bestehender Streicherchor unter Leitung des Concertmeisters L. Lüstner hatte sich ebenfalls schnell formirt und da auch die im Musiksaal der Kgl. Universität befindliche Orgel zur Disposition stand, konnte dem Programm eine große Mannigfaltigkeit gegeben werden. Die Compositionen, welche, durch erläuternde Vorträge eingeleitet, in sechs Soiréen des Winters 1881—82 aufgeführt wurden, waren folgende: Vocal-Werke aus dem Lochheimer und Münchener Liederbuch, von Heinrich Finck, H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, Schmeltzel, J. Wannenmacher, Stephan Mahu, A. Scandellus, L. Lechner, Jac. Regnart, Giac. Gastoldi, Th. Morley, H. L. v. Haßler, Melch. Franck, M. Praetorius, H. Schütz, Andr. Hammerschmidt, H. Albert, Johann Seb. Bach, J. V. Görner, Ph. Em. Bach, J. Haydn, Adam Hiller, Chr. G. Neefe, J. P. A. Schulz, Mozart, Beethoven, J. Fr. Reichardt, Zelter, C. Kreutzer, Weber, Schubert, M. Hauptmann und Mendelssohn. — Clavier und Orgel (früher nicht in der Weise getrennt wie jetzt) waren vertreten durch die Namen: Arn. Schlick, J. P. Sweelinck, S. Scheidt, Frescobaldi, Froberger, Georg Muffat, Joh. Kuhnau, D. Buxtehude, Joh. Seb. Bach, Gottlieb Muffat, C. H. Graun, Wilhelm Friedemann Bach, Joh. Christian Bach, Mozart, Beethoven, Weber und Schubert. — Compositionen für Streichinstrumente enthielten die Programme von Bernh. Schmid, Jac. Paix, H. L. v. Haßler, J. H. Schein, Val. Dretzel, Biagio Marini, M. Uccellini, Philipp Fr. Buchner, Arc. Corelli, J. S. Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven. — Der Besuch der ersten Aufführung war gering. Man traute der Sache nicht recht, ja, man hielt es direct für unmöglich, daß es im 15. und 16. Jahrhundert bereits gute und wohlklingende Musik gegeben haben könne. Die frischen Chorlieder indeß halfen sich selbst durch, ohne daß für sie Reclame gemacht zu werden brauchte; das zweite Concert war bedeutend besser besucht und in den letzten Concerten stellte sich sogar Mangel an verfügbaren Plätzen ein. Das Resultat der Campagne war ein in jeder Beziehung günstiges. Es wurde der Wunsch rege, den nunmehr leidlich geschulten Chor nicht auseinanderstieben zu lassen, sondern auch fernerhin für die Zwecke des Tonkünstlervereins nutzbar zu machen. Eine Einigung war indessen nicht zu erzielen, da der Tonkünstlerverein principiell dagegen war, eine Fortsetzung der historischen Concerte zu unternehmen. In Folge dessen verbanden sich die Sänger, die aus dem gemeinschaftlichen Zusammenwirken Freude und Belehrung gezogen hatten, zu einem selbständigen Verein, als dessen vornehmste Aufgabe die Pflege des a capella Gesanges und der historischen Musik hingestellt wurde. Der neue Verein nahm den Namen „Bohn'scher Gesangverein" an und setzte die historischen Concerte 1882 fort; der Name des veranstaltenden Vereins wechselte, die Leitung und Tendenz blieb dieselbe. (Forts. folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Als erste Novität dieser Saison erschien im Gewandhaus (drittes Concert) Rubinstein's neueste Sinfonie in Amoll, die der Meister selber dirigirte. Geschah es wohl aus feiner Ironie, daß Rubinstein gerade diese Sinfonie dem Gewandhaus widmete? Leider ist ja dieses alte Concert-Institut immer mehr in den Verdacht gerathen, dem Neuen, was einigermaßen die Grenzen des Gewohnten kühn aber genial überschreitet und nach gebotener und naturgemäßer Erweiterung des künstlerischen Horizontes strebt, unsympathisch gegenüber zu stehen. Nun, Rubinstein's neue, 6. Sinfonie zählt nicht zu dem genialen Neuen, sondern hält sich fein bürgerlich in gewohntem Geleise und bei aller Verehrung für das oft bestrickende, oft aber auch allerdings durch Bedeutungslosigkeit frappirende tonschöpferische Talent des hier sehr beliebten Künstlers kann man dieses Werk unter die hervorragenden seiner Gattung nicht zählen. Weder durch glücklich erfundene, geistvoll verarbeitete Themen, noch durch Großzügigkeit im Entwurf weiß dasselbe zu fesseln. Ja selbst das, was vielen an erfinderischen Ideen und an warm pulsirenden Leben armen Sinfonien noch Reiz verleiht: die polyphone Structur, jenes geist- und phantasiereiche Verweben der Motive, nach welchem unser modern gebildetes Ohr in neuen sinfonischen Werken zu suchen sich nun einmal gewöhnt hat, geht der 6. Sinfonie Rubinstein's ab. Die stellenweis pikante, durchweg nobel gehaltene Orchestrirung und die mehrfach auftretenden russischen Themen vermögen für das sonst Fehlende nicht reichlich genug zu entschädigen. Trotz des lauten Beifalles, welcher dem liebenswürdigen Künstler gleich beim Erscheinen und dann nach jedem Theil der Sinfonie gespendet wurde, lautete das Urtheil der Sachverständigen doch dahin, daß dem neuen Werk der Wurf fehlt und daß es jene Vorzüge nicht genügend besitzt, welche man von einer wirklich bedeutenden Sinfonie erwartet. Die Ausführung der Sinfonie seitens unserer Gewandhaus-Capelle war eine vorzügliche und die technischen Schwierigkeiten der Schöpfung, die namentlich im 3. Satz bedeutend sind, wurden mit Meisterschaft überwältigt. Außer der Sinfonie kamen an Orchesterwerken im 3. Concert Schumann's walddustige Genovefa-Ouverture und Volk-

mann's beliebte Serenade No. 2 zu trefflichster Wiedergabe. Einziger Solist des Concertes war Hr. Prof. Barth aus Berlin, der durch den Vortrag von St. Saëns geistvollem und dankbarem Clavier-Gmoll-Concert und der 15 Variationen Op. 35 von Beethoven seinen Ruf als technisch sicher und klar gestaltender, im Vortrag aber mehr verständniß-, als schwungvoller Pianist befestigte. Der ihm zu Theil gewordene sehr lebhafte Beifall veranlaßte ihn zu einer Zugabe. Nicht unerwähnt bleibe, daß das Orchester die stellenweis heikle Begleitung des Concertes von St. Saëns mit schönstem Gelingen spielte. Oskar Schwalm.

Concert der Damen Fr. Amalie Joachim, Frl. Anna Bock und Henri Marteau am 24. Oktober im Krystallpalast. Dieser interessante Concertabend zeigte uns Fr. Joachim als Liedersängerin in großer Mannigfaltigkeit, indem sie die verschiedenartigsten lyrischen Stimmungsbilder zum Vortrag gewählt hatte. Fünf Lieder aus Schumann's Dichterliebe, eine Ballade — Heinrich der Vogler — von Löwe, zwei Lieder von Brahms, je eins von R. Fuchs, Prochazka, Bohm und eine Zugabe, mehr kann wohl keine Sängerin bieten. Die ernsten, schwermüthigen Lieder sang sie mit gefühlvoller Innigkeit, die heiteren in leichter humoristischer Stimmung. Dabei entfaltete sie in der höheren, mittleren und tieferen Stimmlage gleiche Klangschönheit und Tonfülle. Reicher Beifall und Hervorruf wurde ihr von allen Seiten zu Theil.

Auch Frl. Anna Bock erntete reichliche Anerkennungszeichen bezüglich ihrer Virtuosität und Vortragsweise. Sie eröffnete das Concert mit Schumann's Faschingschwank No. 1, ließ später ein Schubert'sches Impromptu, eine „Habanera" eigener Composition, Weber-Liszt's Edur-Polonaise und Liszt's Rigoletto-Fantasie folgen. Außerdem begleitete sie noch Fr. Joachim's Liedervorträge recht gut und bekundete sich als bedeutende Pianistin.

Hrn. Marteau habe ich bei seinem neulichen Auftreten schon gebührend gewürdigt. Derselbe hat binnen einem Jahre bemerkenswerthe Fortschritte gemacht und trug zwei Sätze aus Mendelssohn's Violinconcert, eine fade Romanze von Reber und einen spanischen Tanz von Sarasate recht lobenswerth vor, was ebenfalls recht beifällig anerkannt wurde. S—t.

Leipzig.

Die eingegangene Euterpe hat in einem jugendlichen Concertunternehmen analoger Natur eine keineswegs unwürdige Nachfolgerin gefunden. Hans Sitt, dessen hervorragende und glänzende Dirigentenfähigkeit hinlänglich gekannt und gewürdigt ist, unternahm es, die zwei Militärcapellen des K. S. Infanterie-Regiments Nr. 107 und 134 derart zu verschmelzen und zu einem einheitlich geschlossenen Körper zusammenzufügen, daß dieses Orchester nicht nur quantitativ imponirend genug erscheint, sondern auch seinen Leistungen nach ehrenvolle Anerkennung verdient. Freilich finden sich selten in einer Stadt so vielerlei günstige und anregende Bedingungen vor wie gerade in Leipzig. Sinn und Geschmack für Musik durchdringen ja alle Kreise der Gesellschaft, so daß die besagten Capellen, mit der sinfonischen Musik zum Theil vertraut, früher schon (bei Bonorand) ein allezeit dankbares Publikum gefunden haben. In Hinsicht darauf durfte man also einer achtungswerthen Leistung von vornherein gewärtig sein; die gehegten günstigen Erwartungen wurden jedoch weit übertroffen, denn die Ausübenden — Streicher und Bläser — erreichten, der belebenden und anfeuernden Einwirkung ihres Leiters mit freudiger Gehobenheit sichtlich hingegeben, das unter den gegebenen Verhältnissen überhaupt Erzielbarste an Accuratesse, dynamischem Feingefühl und echt künstlerischem Schwung. Wenn die Stimmung der Holzbläser (insbesondere der Flöten) und die Qualität der Streichinstrumente, als solche, zu wünschen übrig läßt, so ist dies einer jener Mißstände, denen wir — da unverschuldet — nachsichtsvoll begegnen müssen. Mit einer Neuheit, der Ouverture zu „Romeo und Julie" von Tschaikowski beginnend, schloß der Abend mit der Waldsinfonie von Raff. Die Ausführung dieser zwei farbengesättigten Werke gelang in überraschender Weise und verhieß für die Folge noch manchen schönen Genuß. Die Ouverture stellt sich ihrem ganzen, überaus gedehnten Aufbau nach, mehr als eine sinfonische Dichtung, wie Ouverture dar. Das höchst interessante Werk ist harmonischen Feinschmeckern und Liebhabern drastischer Schlaglichter und Beckenschläge — ein gar ergiebiges Revier. Engere Beziehungen zu dem Drama lassen sich übrigens nur wenige aufweisen, es sei denn eine, als zweites Hauptthema aufzufassende, heißblütige und langathmige Melodie von berückendem Wohlklang, dann gegen den Schluß hin eine Art von Verklärung, die aber durch einen unmotivirten tosenden Codasatz schwere Einbuße erleidet. Wir fordern ja mit nichten eine detaillirte Charakteristik, wie sie in Berlioz's Romeo und Julie wirklich statt hat und wo uns sogar die Wirkungen des Giftes geschildert werden. Was sollen aber die vielen kurzen und schneidenden Beckenschläge, welche ein grausiges Bild des Köpfens hervorrufen? Hans Sitt hatte deren Anzahl verringert. Wird doch in Romeo und Julie ordentlich vergiftet aber nicht geköpft. Ausgeführt wurde die Neuheit mit viel Zug und Wärme. Dasselbe läßt sich von der pittoresken Waldsinfonie rühmen, die gewiß als Raff's gelungenstes Werk angesehen werden darf. Lassen sich in ihr Einflüsse Wagner's, Mendelssohn's (im Scherzo) und anderer Meister nicht verkennen, so ist hingegen die Faktur, bei aller Gerechtigkeit und Freiheit, die dem poetischen Vorwurfe zu Theil werden, wohlabgewogen und gerundet, die Instrumentation äußerst stimmungsvoll und die thematische Erfindung das ganze Werk hindurch gleichwerthig und räumt dem Schöpfer der Waldsinfonie mit vollem Recht einen Ehrenplatz unter den Sinfonikern der Neuzeit ein. Außer den eben angeführten Orchesternummern wurde uns die stets hochwillkommene Gelegenheit, Prof. Brodsky (in Bruch's Gmoll-Concert) zu hören. Wenn der bewunderungswürdige Künstler uns nicht ganz so gut disponirt erschien wie sonst, verfehlte demungeachtet sein edles Spiel jene zündende Wirkung nicht, die wir es immer ausüben sehen. Mehreremale hervorgejubelt, gab Brodsky ein Adagio von Spohr, von Sitt unvorbereitet und auswendig am Piano begleitet, zu. Die mitwirkende Sängerin, Frau Böhme-Köhler entledigte sich ihrer Aufgabe: Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven und Lieder von Herzogenberg, Meyer-Hellmund und O. Lessmann, in theilweise gelungener Art. Wir haben die Sängerin zu selten gehört, um uns über dieselbe ein bestimmtes Urtheil zu bilden. Fügen wir noch hinzu, daß auch dem hoch verdienten Dirigenten und seinem braven Orchester wiederholte und anhaltende Beifallsspenden nicht vorenthalten wurden. Adolf Ruthard.

Hamburg. (Schluß).

Die Bachgesellschaft führte in ihrem zweiten Concerte Franz Liszt's Oratorium „Christus" in fast durchweg gelungener Weise auf. Das Werk ist so oft in diesem Blatte besprochen worden, daß es unnöthig wäre, über seinen hohen Werth noch Worte zu verlieren. Wir in Hamburg verdanken die Kenntniß einzelner größerer Werke Liszt's bis jetzt ausschließlich der genannten Gesellschaft und den Bestrebungen ihres Dirigenten Adolf Mehrkens. Leider wirken Neid und Mißgunst noch lähmend auf den Besuch dieser Concerte ein. Von den Mitwirkenden hat es nur Fräulein Aßmann verstanden, hohes Interesse durch ihre ganz vorzügliche Leistung zu erregen, Herr Dannenberg sang den Christus in gar zu weichlicher Auffassung und mit zu wenig sympathischem Ton; Fräulein Agnes Winckelmann verrieth zu sehr die Anfängerin; wenn der Dame Stimme und auch Begabung nicht abzusprechen ist, so mangelt doch bislang ihrer Tonbildung noch das Edle und Weiche und auch die Aussprache und Declamation läßt manches zu wünschen übrig. Herr Julius Zarneckow, der Vertreter des Tenorsolos, befriedigte am wenigsten Ein spitzer, harter Ton, durch eine schlechte Mund-

stellung hervorgerufen, der Mangel jeglicher Nüancirungsfähigkeit, verbunden mit einem gering entwickelten musikalischen Gefühl, lassen uns den Wunsch aussprechen, diesem Sänger vorläufig nicht wieder zu begegnen. —

Der Concertverein führte zu Ehren des 25jährigen Jubiläums seines Dirigenten Otto Beständig ein Oratorium desselben: „Balder" auf. Der Text, ebenfalls von Herrn Beständig verfaßt, ist dem deutschen Sagenkreis entnommen und behandelt die Gestalt des Sonnengottes Balder. Dieser Text ist im Ganzen geschickt zusammengestellt, nicht ohne dichterisches Talent, wenngleich sich Beständig hier wie auch in der musikalischen Durcharbeitung als ein Eklektiker erweist, der aus allen Richtungen das ihm Zusagende schöpft. Befremdenden Eindruck machen die vielen eigenartigen Namen der alten Göttersage. Die Musik hält sich an bekannte Vorbilder, Originalität der Gedanken macht sich nirgend bemerkbar, aber das Ganze hat einen hübschen musikalischen Zug und gesundes, sich von jeder Trivialität freihaltendes Empfinden aufzuweisen. Auch kennt Herr Beständig genau die Grenzen seines Könnens und zeigt nie das Streben, über diese hinauszugehen: und hieraus ergiebt sich denn, daß man einen freundlichen, wohlgefälligen Eindruck von dem Werke mit nach Hause nimmt. Am wenigsten gelungen sind die Chöre, die sich gar zu einförmig bewegen, einzelne Anläufe zur Polyphonie gehen über wenige Tacte nicht hinaus. Am besten sind die Solostimmen behandelt und da dieselben ausgezeichnete Vertreter gefunden hatten, so steigerte dieser Umstand den Erfolg um ein Beträchtliches und trug zu dem Dank für den verdienten Dirigenten auch noch den herzlichen Beifall für die freundliche Ueberraschung, welche uns der Componist bereitete. Von den Solisten that sich Fräulein Minna Minor aus Schwerin hervor durch eine sehr schöne Stimme und eine Beherrschung ihres Parts, welche zu größtem Lobe herausfordert. Herr von Witt verfügt nicht über große oder besonders reizvolle Stimmmittel, er ist aber ein intelligenter Sänger und declamirt mit charakteristischer Betonung. Vorzüglich, wie stets, waren Herr und Frau Hildach am Platze. Das Publicum war sehr beifallslustig und zeichnete am Schluß des Abends den Dirigenten durch alle möglichen Ehren aus. —

Hiermit wären die bedeutendsten musikalischen Ereignisse der verflossenen Saison erschöpft. Es erübrigt noch, nachzutragen, was die hiesigen Concertgesellschaften in ihren andern Concerten geleistet und was uns von bekannten und unbekannten Künstlern in Privatconcerten geboten wurde. Die Singakademie hat am 8. Januar Mendelssohn's „Elias" aufgeführt, unter Mitwirkung der Frau Brandt-Görtz vom hiesigen Stadttheater, des Fräulein Huhn aus Cöln, welche sich in jeder Weise als unzureichend erwies, und der Herren Westberg und Plank, von denen der erstere etwas kühl, der letztere mit großem theatralischen Aufwande, zugleich aber sehr schöner, nach der Höhe sich glanzvoll entfaltender Stimme ihre resp. Parthien vortrugen. Im sechsten philharmonischen Concert wurde uns neben der herrlichen Cdur-Symphonie Franz Schubert's die interessante Ouvertüre „Ein' feste Burg ist unser Gott" von J. Raff dargeboten. Daneben trat Herr Julius Klengel mit einem wenig belangreichen Celloconcert eigener Mache auf, in welchem er sich indeß, wie auch in den gewählten Solostücken, als ein außerordentlicher Beherrscher seines Instrumentes erwies. Die Schönheit seines Tones ist allerdings nicht hervorragend, auch das Gemüthvolle des Vortrags könnte noch eine Steigerung erfahren. Frau Clara Bruch aus Breslau sang eine Arie aus „Odysseus" und Lieder von Brahms, Schubert und Scarlatti und hatte sich eines ehrenden Erfolges zu erfreuen. Die Hauptattractionskraft des siebenten philharmonischen Concertes bildete die Mitwirkung Eugen Gura's. Seine Vorträge bestanden aus dem gesammten Liedercyclus „Dichterliebe" von Robert Schumann und zwei Balladen von Löwe. Namentlich die letzte derselben, die äußerst selten in Concerten gesungen worden ist, „Der Nöck", erregte in dieser genialen, mit reizender Schelmerei und innigstem Gemüth ausgestatteten Vortragsweise geradezu frenetischen Beifall und mußte wiederholt werden. Uebrigens gehört diese Ballade zu dem Anmuthigsten und Werthvollsten, was Löwe geschaffen und ich möchte damit die Aufmerksamkeit aller Concertsänger und Sängerinnen auf dieses mit Unrecht secretirte Opus gelenkt haben. Daneben spielte Herr Hofcapellmeister Bargheer ein Concert von Viotti. Die Orchestervorlagen bestanden in der zweiten (Ddur-)Symphonie von Brahms und der großen Leonorenouvertüre Beethovens.

Der Cäcilienverein hat in seinem zweiten Concert eine ganz interessante Ausgrabung gebracht: eine Trauercantate von Beethoven, ein Werk, welches in vielen Zügen den künftigen großen Meister verräth, aber auch recht oft den Stempel einer Gelegenheitscomposition nicht verbergen kann. Eine Symphonie in D moll von Spengel legte Zeugniß ab von guten Studien; die Mendelssohn'sche „Walpurgisnacht" erfuhr eine vortreffliche Ausführung.

Von Privatconcerten ist das von Sarasate zu nennen, der seine sattsam bekannten Eigenschaften einer unfehlbaren Technik, eines süßlichen Tones und eines merkwürdig gering entwickelten musikalischen Geschmackes wiederum zeigte. Er hatte diesmal nur ein kleines Publikum gefunden, das seine Darbietungen nicht gerade sehr enthusiastisch aufnahm. Die von ihm präsentirte Pianistin, Fr. Bertha Marx aus Paris interessirte gar nicht. Da haben wir in Deutschland denn doch viel bessere Clavierspielerinnen. Viel größeren Erfolg hatte Hr. Ysaye, der auch ein ganz anderes musikalisches Rüstzeug mit sich führte, als Hr. Sarasate. Die Wiedergabe des Präludiums und der Fuge aus der ersten Violinsonate Joh. Seb. Bach's imponirte, wenn auch manches darin noch kräftiger aufzufassen wäre; ebenso die sehr gemüthvolle und angemessene Interpretation der Beethoven'schen F dur-Romanze, die einen Sturm von Beifall erregte. In diesem Concerte wirkten außer einem Bruder des Concertgebers, einem Pianisten ohne sonderliche Bedeutung, noch Frl. Winckelmann mit, die mit einigen Liedervorträgen mein bereits früher gegebenes Urtheil nicht weiter erschüttern konnte. — Frl. Sottmann aus Altona gab ein Concert, in welchem sie durch ihre Claviervorträge bewies, daß weder ihre Technik noch ihr musikalisches Talent irgendwie bedeutend genug wären, um ein öffentliches Auftreten zu rechtfertigen. Auch die Gesangsleistungen eines Frl. Jowien machten einen durchaus dilettantischen Eindruck.

Am 7. April gab Eugen d'Albert ein Concert, daß unser Interesse sehr lebhaft erregte und zwar, weil es uns Gelegenheit bot, eine eigenartige Wandlung in diesem reichen Talent zu constatiren; eine Wandlung, welche seine Leistungen der Meisterschaft ganz erheblich näher gerückt hat. Während in früheren Jahren das Naturalistische in seiner Reproduction überwog, während sein Spiel in technischer Beziehung viele Wünsche nach Klarheit des Tones, Präcision der Rhythmik und jener Bestimmtheit der Phrasirung, welche allein dem Zuhörer ein ruhiges Genießen ermöglichen, offen ließ und dafür ein oft über die Grenzen des Aesthetischen überschäumendes, ungeklärtes, sich in den schärfsten Contrasten bewegendes Empfinden bot; hat er jetzt in weiser Mäßigung sich Zügel aufgelegt und sich jene künstlerische Ruhe angeeignet, welche ihre wohlthuende Wirkung vorerst in technischer Beziehung äußerst vortheilhaft geltend macht. Es hat sich an seinem Spiel eine ähnliche Veränderung vollzogen, wie seiner Zeit an dem Karl Tausig's. Die größten Leistungen dieses Abends waren Liszt's Don Juan-Phantasie, Rubinstein's Barcarolla und Beethoven's Sonate Op. 31, Nr. 3; bei desselben C dur-Sonate Op. 53 befriedigte Auffassung und Ausführung nicht in allen Theilen; in den Chopin'schen Stücken fehlte jenes Vorwiegen des sinnlichen Elementes, ohne welches die Werke dieses Meisters nur die Hälfte ihres Reizes ausüben. Auch die Variationen Op. 24 von Brahms interessirten mehr durch ihre

technische Ausführung, als ihre intellectuelle Durchdringung, die sich dem reichen Stoff von Musik, welcher in diesem großen Werke aufgespeichert liegt, noch nicht vollgewachsen zeigte. Die selbstcomponirten Clavierstücke Op. 5 verriethen ein gut musikalisches, zur Zeit noch wenig belangreiches Compositionstalent. Hr. d'Albert wurde durch großen Beifall ausgezeichnet. **Hermann Genß.**

Düsseldorf.

Die Reihe derjenigen Concerte, welche den alten Ruf Düsseldorf's als Pflegestätte guter Musik aufrecht erhalten sollen, die Concerte des „Musik-Vereins", begann am 21. October mit der Vorführung der R. Schumann'schen Musik zu Scenen aus Faust von Goethe. Die Aufführung dieses, wohl des bedeutendsten Vocalwerkes Schumanns, fand statt unter Leitung des königl. Musikdirektors J. Tausch und unter Mitwirkung der Damen: Frau Prof. Schulze von Asten aus Berlin und Frl. Chr. Coling von hier, sowie der Herren: Schwarz aus Weimar, Dr. Gunz aus Hannover und B. Flinz von hier.

Frau Schulze v. Asten sang die Parthie des Gretchen mit ihrer weichen, schönen Färbung fähigen, Stimme recht anmuthig, und Frl. Coling sang die Soli der „Sorge" und andere, der 2. Sopranistin zufallenden Stellen recht wirkungsvoll. Herr Schwarz war als Vertreter des Faust mit seiner ausgiebigen und wohlgeschulten Baritonstimme ganz an seinem Platze, und Dr. Gunz zeigte sich als derselbe geschmackvolle Sänger, als welchen ihn die musikalische Welt seit Jahren kennt. Herr B. Flintz von hier, im Besitz einer vortrefflichen Baß-Bariton-Stimme, sang Mephistopheles und „Pater profundus" durchaus correct und mit schöner Tongebung und erweist sich von Jahr zu Jahr mehr als eine im Fortschreiten begriffene, tüchtige Kraft. Chor und Orchester leisteten Rühmliches.

Des Weiteren ist die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" zu erwähnen, welche der hiesige „Gesang-Verein" zu Ehren der Anwesenheit Sr. Hochwürden des Herrn Erzbischofs von Köln veranstaltete.

Dieser Verein, unter Leitung von Herrn K. Steinhauer, hat sich die Aufgabe gestellt, die Aufführung größerer Werke zu volksthümlichen Preisen zu ermöglichen, und hat seit seinem kurzen Bestehen (er trat voriges Jahr zusammen) schon manchen Beweis rühriger Thätigkeit gegeben. Die Solopartien waren in den Händen von Frl. Chr. Coling, des Tenoristen Herrn Honigsheim und des Herrn B. Flintz, sämmtlich von hier und alle drei ebenso tüchtige als bei dem hiesigen Publikum beliebte Gesangskräfte.

Ferner bleiben noch zu erwähnen die beiden Kammermusikabende, welche das R. Heckmann'sche Streichquartett am 1. und 8. October gegeben hat. Im ersten dieser, von einem zahlreichen und sehr gewählten Hörerkreise besuchten Concerte enthielt das Programm: Streichquartett von R. Schumann, und Beethovens E moll-Quartett (Op. 59 No. 2). Als verbindendes, abwechslungsreiches Werk, stand zwischen diesen beiden Quartetten ein Clavierquintett (Op. 21) in B von Ch. Wolfram, akadem. Musikdir. in Heidelberg. Dasselbe bot 4 Sätze von nicht gewöhnlicher Erfindung und Construction, von denen das Scherzo und ein „Marcia funebre" den meisten Beifall fanden. Der junge Componist spielte den Clavierpart selbst und brachte, im Verein mit dem vortrefflichen Quartett sein Werk zu vortheilhafter Geltung.

Das 2. Concert Heckmann's und seiner Genossen bot ein Quartett in E von Schumann und eins von Joh. Brahms in A (Op 51), in welchem besonders das Finale Interesse erregte, durch Feuer und Originalität, ohne Grübelei. Der Schluß dieses Abends bildete Beethovens Streichquintett in C.

Die Heckmann'schen Kammermusikabende haben sich hier viele Freunde erworben und bilden ein sehr willkommenes Moment im hiesigen nach dieser Seite hin sehr armen Musikleben.

Wiesbaden.

Concert des Sängerchors des Wiesbadener Lehrervereins mit Fräulein Kobstedt, Concertsängerin aus Hamburg, der Pianistin Frl. Le Beau und Opernsänger Hrn. Kauffmann unter Leitung des königl. Musikdirektors Hrn. Sedlmayr.

„Die Gestirne" von Möhring, Recit. und Arie aus die Jahreszeiten von Haydn (Frl. Kobstedt) Volkslieder für Quartett: a) Die Heimath, b) Heimliche Liebe. Gavotte von Bach, Originalthema mit Var. Op. 3 von Le Beau. Chor: Die Kapelle von Kreutzer. Chor: In die weite, weite Welt von Hennig. „Letzte Treue" Lied von Storch (Hrn. Kauffmann), a) Nocturne, b) Prélude von Chopin, c) Impromtu über Themen von Fr. Schubert von E. Mertke (Frl. Le Beau). Lieder a) Gretchen am Spinnrade, Schubert, b) Frühlingslied von Mendelssohn (Frl. Kobstedt). Chöre von Fischer: a) Der Soldat, b) Nun leb' wohl, du kleine Gasse.

Die Chorleistungen des jungen, strebsamen Vereins zeichneten sich fast ausnahmslos durch Präcision, feine Nuancirung und reine Intonation aus. Wohlverdienten Beifall fanden die im Doppelquartett trefflich ausgeführten Volkslieder, sowie das von Herrn Kauffmann mit Quartettbegleitung gesungene Storch'sche Lied. Fräulein Kobstedt, von früher her als tüchtige Künstlerin mit Recht geschätzt, bewährte sich auch diesmal mit der Wiedergabe ihrer Arie und Lieder als gutgeschulte, temperamentvolle Sängerin. Besonderes Interesse erregten die Klaviervorträge des Frl. Le Beau, welche sich an diesem Abende nicht bloß als gediegene Pianistin einführte, sondern auch durch die brillante Wiedergabe ihrer Variationen Op. 3 den ihr vorausgehenden Ruf einer ebenso talentirten als feingewandten Komponistin vollauf rechtfertigte.

Das Accompagnement der einzelnen Gesangspiécen wurden von Herrn Kammervirtuosen O. Krückner auf's Beste besorgt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Hof, 7. Octbr. Erstes Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Sinfonie „D dur" von W. A. Mozart. Dämmerung aus „Sonntagsbilder" von Reinecke. Ouverture „Cosi fan tutte" von Mozart. Ouverture „Das goldene Kreuz" von Brüll. a) Vivace ma non troppo, b) Andante con moto, c) Im Volkston, d) Andantino, e) Molto moderato, aus „Bilder aus Osten" von R. Schumann. (Zum ersten Mal.) Ouverture z. „Freischütz". — Den 21. Octbr. Zweites Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter K. G. Scharschmidt. Sinfonie Nr. 5 (D dur) von Jos. Haydn. Concert-Romanze für Violoncello und Orchester von Asger Hamerik. (Neu.) (Violoncello-Solo Herr C. F. Scharschmidt.) Ouverture „Fierrabras" von Schubert. a) „Abends", b) „Die Mühle" von Raff. Introduction und Pastorale aus „Prometheus" von Beethoven. Ouverture „Athalia" von Mendelssohn.

Pilsen, 10. Octbr. Concert der deutschen Liedertafel zu Gunsten des Deutschen Schulvereins unter Chormeister Hrn. Heinrich Anacker mit der Concertsängerin Frl. Ottilie Schönewerk (Sopran) und des Concert- und Oratoriensängers Hrn. Gustav Trautermann (Tenor) aus Leipzig. Rudolf Barth, Op. 8, Nr. 2, „Rose des Gartens". Drei Lieder mit Pianofortebegltg. (Frl. O. Schönewerk.) a) Kretzschmer, „Die Sternennacht", b) Brahms, „Wiegenlied", c) Taubert, „Der Vogel im Walde". Robert Schumann, Op. 78, Nr. 2 und 1. Zwei Duette für Sopran und Tenor. (Frl. O. Schönewerk und Hr. G. Trautermann). a) „Er und sie". b) „Tanzlied". Drei Lieder mit Pianofortebegltg. (Hr. G. Trautermann) a) H. Schnell, „Frühlingslied", b) C. Götze, „Haidelied", c) E. d'Albert, „Das Mädchen und der Schmetterling".

Goslar, 13. Octbr. Concert der HH. Hof-Concertmeister Grünberg, Kammermusiker Feistkorn, Martin und Bieler. Quartett Es dur, Op. 74 von Beethoven. Col nidrei für Violoncello von Bruch. Scherzo a. d. Es dur-Quartett von Cherubini.

Erster Satz a. d. Violinconcert von Mendelssohn. Quartett D dur von Haydn.

Merseburg, 16. Octbr. Kammermusikabend der HH. Concertmeister Kömpel, Hofmusikus Schubert, Hofmusikus Hager und Kammermusikus Friedrichs aus Weimar. Streichquartett in C Op. 59 Nr. 3 von L. v. Beethoven. Streichquartett in G von Carl Schumann. Quartett in Es, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello Op. 42 von Robert Schumann.

Witten, 17. Octbr. Erstes Concert des Musikvereins mit Hrn. kgl. Musikdirector J. Tausch und Hrn. Concertsänger Fr. Litzinger aus Düsseldorf. Sonate D moll Op. 31 für Pianoforte von Beethoven. (J. Tausch.) Zwei Lieder für Chor von J. Maier. Liederkreis „An die entfernte Geliebte" für Tenor von Beethoven. (Hr. Litzinger.) Drei kleine Lieder für Chor von Hauptmann. Solostücke für Pianoforte. (Hr. Tausch.) a) Fantasiestück von J. Tausch, b) Scherzo B moll von Chopin. Liederkreis „Die schöne Müllerin" von Schubert. (Hr. Litzinger.) Zigeunerleben für Chor von Schumann.

Köln, 19. Octbr. Erste Kammermusik-Aufführung. Streichquartett G moll (Op. 8) von Richard v. Perger. (Neu, zum ersten Male.) Trio Es dur (Op. 100) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schubert. Streichquartett C dur (Op. 59, Nr. 3) von Beethoven. Ausführende: Die HH Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert. Pianoforte: Hr. Prof. Isidor Seiß. Flügel von Blüthner.

Mannheim, 21. Octbr. Erstes Academie-Concert. Dem Andenken Franz Liszt's. Direction: Hofcpllmstr. E. Paur mit der Hofopernsängerin Frl. Mohor, der Hofschauspielerin Frl. von Rothenberg, der HH. Hofopernsänger Götjes und Hofschauspieler Förster und des verehrl. Sängerbund. Prolog von M. Martersteig. (Frl. v. Rothenberg). „Tasso", symphonische Dichtung für großes Orchester. „Lenore", Ballade von G. A. Bürger, mit melodramatischer Pianofortebegltg. zur Declamation. (Hr. Förster und Hofcapellmeister E. Paur. „Mephisto-Walzer" für großes Orchester. „Loreley", für eine Singstimme mit Orchesterbegltg. (Frl. Mohor.) „Eine Faust-Symphonie". (Herr Götjes und Sängerbund.) — Den 28. Octbr. Musikalischer Abend der Hofopernsängerin Seubert-Hausen. Mit. Frau Hofkapellmeister Paur. Beethoven. Sonate Op. 26 in As dur. (Frau Paur.) Lieder von Beethoven: Der Wachtelschlag. Mozart: Unglückliche Liebe, Die Alte. Weber: Die Klage, Ueber die Berge mit Ungestüm. (Fr. Seubert-Hausen.) a) Händel: Air. b) Schubert: Impromptu in Es dur. Lieder von Schubert: Gruppe aus dem Tartarus. Du liebst mich nicht. Der Leiermann. Die böse Farbe. Rastlose Liebe. a) Schubert: Scherzo in B dur. b) Mendelssohn: Lied ohne Worte. c) (Spinnerlied.) Wagner. 5 Gedichte. a) im Treibhaus, b) Träume. Studien zu „Tristan und Isolde". c) Schmerzen. d) Stehe still. e) Der Engel. (Frau Seubert-Hausen.)

Cassel, 21. Octbr. Erinnerungsfeier für Franz Liszt veranstaltet vom Richard-Wagner-Verein. Als Einleitung: Adagio für Harmonium von Liszt. Gedächtnißworte auf Franz Liszt. Benedictus, Solo-Quartett aus der Graner Messe mit Harmonium. Der 23. Psalm, Sopran-Solo mit Piano und Harmonium. Le Triomphe funèbre du Tasse, sinfonische Dichtung, vorgetragen auf zwei Clavieren. Tristis est anima mea, Bariton-Solo aus dem Oratorium „Christus". Zwei Lieder für Sopran. Les préludes, sinfonische Dichtung, vorgetragen auf zwei Clavieren. Sämmtliche Compositionen von Liszt.

Weimar, 22 Octbr. Erstes Abonnement-Concert. Zum Andenken an Franz Liszt. Prolog von Adolf Stern, gesprochen von Frl. Jenicke. Faust-Sinfonie. (Tenor-Solo: Hr. Kellerer. Chor: Seminarchor.) Pianoforte-Conzert in A dur. (Hr. Reuß aus Karlsruhe.) Jeanne d'Arc. (Frl. Schärnack.) a) Ballade in H moll, b) Polonaise in E dur. (Hr. Reuß.) Le Triomphe funèbre du Tasse. Sämmtlich von Franz Liszt. — Den 27. Octbr. Feier der großhzgl. Musikschule zu Ehren der Prinzeß Elisabeth. Prolog von K. Kuhn. (Frl. Ilse Müller-Hartung.) Fest-Ouverture, Brautlied von Elbo, von Müller-Hartung. Zum Hochzeitsfeste, sinfonisches Orchesterstück von Meyer-Olbersleben.

Braunschweig, 23. Octbr. Concert der „Union" mit der Concertsängerin Fräul. Margarethe Schroedel, dem königl. Hof-Opernsänger Hrn. Franz v. Milde, sowie den HH. Richard Metzdorff aus Hannover, Concertmeister Wünsch und Pianisten Ebert-Buchheim von hier. Rondeau brillant in H moll für Violine und Clavier von Schubert. (Concertmeister Wünsch und Hr. Ebert-Buchheim.) Vier Lieder Jung Werner's aus „Der Trompeter von Säkkingen" von Metzdorff. (Hr. Franz v. Milde.) a) Impromptu in Fis dur, b) Valse für Clavier von Chopin (Hr. Ebert-Buchheim.) a) „Die beiden Grenadiere", b) „Ich wand're nicht" von Schumann. (Frl. Margarethe Schroedel.) Fantasia-Appassionata für Violine von Vieuxtemps. Drei Lieder Jung Werner's aus „Der Trompeter von Säkkingen" von Metzdorff. (Hr. Franz v. Milde, unter gefälliger Begleitung des Hrn. Componisten.) a) „Nach Jahren" von Schulz, b) „Aus der Jugendzeit" von Radecke, c) „Blüthenmai" von Gluck. (Frl. Schroedel.)

Personalnachrichten.

— Emil Sauer hat kürzlich mit größtem Erfolge in Halle a. d. S. und Stuttgart concertirt.

— Am Dienstag den 19. October gaben zwei junge Hamburger Kunstnovizen „Johanna und Willy Burmester" in ihrer Vaterstadt ein Concert, welches sich des wärmsten Beifalls zu erfreuen hatte. Die Clavierspielerin ist eine Schülerin des Hamburger Musiklehrers A. Mehrkens und hat später bei Liszt studirt, Willy Burmester ist ein Schüler Joachim's. Die vorliegenden Berichte bekunden übereinstimmend, daß die Leistungen Beider bereits großen Anforderungen Genüge leisten und daß bei dem vorliegenden unzweifelhaften Talent von ihnen in der Zukunft das Höchste zu erwarten ist.

— Aus Paris kommt die Nachricht, Ambroise Thomas habe seine Entlassung als Director des Pariser Conservatoriums eingereicht. Zu seinem Nachfolger würde eventuell Ernst Reyer ernannt werden.

— Der Componist J. Fabian in Straßburg, welcher Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Altenburg kürzlich eine „Fest-Ouverture für großes Orchester" widmete, erhielt von Sr. Hoheit eine prachtvolle Busennadel geschenkt.

— Die Wittwe des Componisten Bizet hat sich mit dem Pariser Advokaten Emil Strauß vermählt

— In Madrid starb am 7. Octbr. der Clarinettist und Besitzer einer Musikalienhandlung Antonio Romero y Andia; geboren dort 1815 und seit 1849 Lehrer an der dortigen Musikschule.

Neue Opern.

— Goldmark's „Merlin" wird nun auch in Rom und Pest zur Aufführung gelangen. In letzter Stadt geht nächstens der „Trompeter" in ungarischer Sprache in Scene. Eine englische Uebersetzung dieser „Capital"oper befindet sich in Vorbereitung.

Vermischtes.

— Das kaum 50,000 Einwohner besitzende Boulogne-sur-Mer hat dennoch zwei Concertgesellschaften, eine Société des Concerts populaires und la Société philharmonique. Erstere wird von Mathieu dirigirt und verfügt über ein gut besetztes Orchester und einen Vocalchor von 65 Erwachsenen und 45 Kindern. Sie führt Symphonien und Chorwerke auf, beschränkt sich aber mehr auf ältere Werke, während die Société philharmonique vorzugsweise die Neuzeit berücksichtigt und moderne Compositionen vorführt. Sie wird von Bromet dirigirt und hat außer einem Orchester zwei Gesangvereine zu Vocalwerken zur Verfügung. Beide Concertinstitute erhalten aus dem Ministerium des Beaux-Arts, eine jährliche Subvention von je tausend Francs. Es werden also fast sämmtliche Concertinstitute der französischen Städte von der Regierung mit mehr und weniger größeren Summen unterstützt.

— In Frankreich und Belgien werden oft Preisbewerbungen (Concurs genannt) für Militär-Musikchöre veranstaltet, welche sehr wesentlich zur Pflege dieses Musikgenres beitragen. In Sebastian (Spanien) hat ebenfalls ein solcher internationaler Wettstreit stattgefunden. Der Präsident desselben, Bauvent de Rille und der französische Commissär, Victor Lory, sind daher in Anerkennung ihrer Verdienste zu Groß-Offizieren des Isabellen-Ordens ernannt.

— Lohengrin wurde in Florenz und der fliegende Holländer in Turin gegeben und sehr beifällig aufgenommen.

— Pariser und Brüsseler Journale berichten, daß Hr. Angelo Neumann das alleinige Aufführungsrecht der Nibelungen auch für Brüssel von Wagner contractlich erworben habe, in Folge dessen die Brüsseler Theaterdirection die Walküre nicht ohne Bewilligung Neumann's aufführen dürfe und deshalb dieselbe so lange vertagt sei bis von Neumann und Wagner's Erben diese Angelegenheit mit der Brüsseler Direction geregelt sei.

— Die französische Uebersetzung des Textes von „Tristan und Isolde„ hat Victor Wilder vollendet und wird die Partitur

und Clavierauszug mit französischem Text bei Breitkopf u. Härtel erscheinen. Derselbe hat auch die Meistersinger ins Französische übersetzt.

— Der ungarische Violinvirtuos Remeni, welcher im vorigen Jahre von Amerika nach Ostindien ging, um dort zu concertiren, bereist jetzt Japan und giebt in Yokohama Concerte.

— Rubinstein's „Dämon" hat in Moskau die 101. Vorstellung erlebt. Der Componist dirigirte diese Aufführung selbst und wurden ihm vom Publikum enthusiastische Ovationen dargebracht.

— Hrn. Bonawitz' erstes historisches Pianorecital in London hatte einen glänzenden Erfolg. Ein gleichgünstigen Erfolg hatte auch dessen Schülerin Miß Kosminski, welche in einem Concerte Werke von Chopin, Liszt, Mendelssohn, Beethoven u. A. vortrug.

— Graf Hochberg hat sich in einem nach Görlitz gesandten Telegramm dahin ausgesprochen, daß die schlesischen Musikfeste weiter bestehen werden. Das nächste derselben findet Anfang Juni n. J. in Breslau statt.

— Von dem neuen Berliner Generalintendanten Graf Hochberg sind folgende Verordnungen erlassen worden: Die Gastspiele in Berliner Theatern werden den Mitgliedern der königl. Bühnen in Zukunft nicht mehr gestattet, eben so die Vorträge in den Concertsälen. Eine Ausnahme soll nur dann gemacht werden, wenn das Concert einen wohlthätigen Zweck verfolgt. Die außercontractlichen Urlaube werden nicht mehr bewilligt; mehrere Mitglieder, welche um Urlaub nachsuchten, haben bereits einen abschlägigen Bescheid erhalten. Der neue Generalintendant will durch diese Verordnung jeder Störung, bezw. Aenderung der Aufführungen vorbeugen.

— Das von Herrn Cantor und Musikdirector F. M. Gast in Plauen i. V. componirte zweitheilige Oratorium „Johannes der Täufer" errang sich gelegentlich seiner neulichen ersten Aufführung in der Hauptkirche zu Plauen allgemeine Anerkennung.

— Aus Wismar wird uns berichtet, daß die auf S. 449 uns. Blts. ausgesprochene Behauptung: Schneider's Weltgericht sei mindestens seit 40 Jahren in Deutschland nicht zur Aufführung gekommen, nicht richtig sei, indem dasselbe außer früheren Aufführungen, 1846, 1853 und 1878 in Wismar vom dortigen Musikverein aufgeführt worden sei. Dirigent dieses Vereins ist seit 1881 Herr Amtsrichter Raspe, dem wir auch diese Mittheilung zu danken haben.

— Im Pester Opernhause ereignete sich jüngst der Fall, daß von den drei in einer Aufführung der „Aïda" gastirenden Künstlern sich jeder einer anderen Sprache bediente: Frau Arkel (Aïda) sang in polnischer, Frl. Steinbach (Amneris) in italienischer und Herr Perotti in ungarischer Sprache. Da mag das Terzett zu Anfang des ersten Aktes recht „spanisch" geklungen haben.

— Dem Vernehmen nach befinden sich unter Liszt's Nachlaß u. A. sehr werthvolle Clavierwerke, die gewissermaßen musikalische Portraits der ungarischen Freunde des heimgegangenen Meisters abgeben sollen. Dieselben sind Graf Ludw. Batthyány, Fr. Deák, Baron Eötvös, Alexander Petöfi, Graf Széchényi, Michael, Vörösmarthy und Michael Mosonyi gewidmet und führen erläuternden Text bei sich. Die Firma Táborßky und Parsch in Pest ist Eigenthümerin der Manuscripte. Endlich ist auch die Frage wegen des Meisters in letzter Zeit vielerwähnten Clavierschule gelöst worden. Der dritte Theil, dessen Verbleib bisher unbekannt war, wurde kürzlich durch eine Schülerin Liszt's, die das Manuscript „unter ihren Noten vorfand", in Pest dem dortigen Vertreter des Dr. Brichta (Rechtsbeistand der Fürstin Wittgenstein) übergeben. Das Verlagsrecht der Schule (dieselbe erscheint als „Technische Studien" in mehreren Heften) steht der Firma Schuberth u. Comp. in Leipzig zu, die dasselbe schon im Jahre 1871 für 15000 M. erwarb.

— Die von der General-Intendanz in Weimar am 22. Oktober veranstaltete Gedächtnißfeier zu Ehren Meister Liszt's ist in würdigster Weise verlaufen. Näheres über die Feier bringt eine der nächsten Nummern u. Bl.

— Liszt's Grab wurde, wie geschrieben wird, am 22. Oktober durch einen massiv silbernen Lorbeerkranz geschmückt, welchen Bürgermeister Muncker im Auftrage der Mitglieder des kaiserl. Orchesters in St. Petersburg niederlegte.

— Das erste der an Stelle der eingegangenen Euterpe-Concerte in Leipzig getretenen populären Sinfonie-Concerte (unter Hans Sitt's bewährten Leitung) fand am 1. Nov. im Krystallpalast statt und erfreute sich eines sehr günstigen künstlerischen Erfolges.

— Die Association artistique unter Lelong's Direction in Angors hat ihre Concertsaison im Abonnement am 25. Oktober mit Beethoven's C moll-Simphonie eröffnet, ihr folgte ein Trauermarsch von Gounod. Am Tage zuvor fand eine Berliozfeier statt und wurde dessen fantastische Symphonie, L'enfance du Christ, Romeo und Julia-Symphonie, Ouverture zu Benvenuto Cellini aufgeführt.

— Der Pariser Progrès Artistique bespricht in seiner Nummer vom 23. Oktober Jadassohn's 100. Psalm, Op. 60, sehr lobend.

— Die Sängerin Emma Thursby hat das Engagement nach Australien angenommen und wird also eine große Concerttour durch den fünften Welttheil unternehmen.

— Das erste Krystallpalast-Concert in London wurde am 16. Oktober mit Beethoven's erster Symphonie unter Mann's Direction eröffnet.

— Die Uebersetzung des Lohengrin-Textes ins Französische ist von Charles Nuitter und wird sehr gelobt. Die Aufführung des Werkes im Eden-Theater würde aber erst im April möglich sein. Im Januar beginnt Lamoureux mit den Proben.

— Ein neues Streich-Quartett von Eugen d'Albert wird in Leipzig am 15. Jan. n. J. zum ersten Male zu Gehör kommen und zwar in der Kammermusik-Aufführung des rühmlich bekannten Quartetts der HH. Petri, Schröder, Bolland und Unkenstein. Außerdem wird das Programm dieser jedenfalls hochinteressanten Kammermusik-Aufführung noch Brahms' Trio Op. 87 aufweisen, an dessen Ausführung sich die HH. Eugen d'Albert, Concertmeister Petri und Kammervirtuos Schröder betheiligen.

Die Enthüllung des Hector Berlioz-Denkmals in Paris.

Am 17. October um 2 Uhr Nachmittags fand die Enthüllung des Denkmals für Hector Berlioz statt. Das Wetter war so ungünstig als nur möglich und verhinderte sicherlich zahlreiche Verehrer des großen Tonmeisters, der Feierlichkeit anzuwohnen. Hingegen waren alle hier anwesenden Musikcelebritäten wie Ambroise Thomas, Charles Gounod, C. Saint-Saëns, Ernest Reyer, Massenet Delibes u. s. w. zugegen und es wurden mehrere Reden gehalten, die das Leben und Schaffen des Gefeierten in wirkungsvoller Weise aufzählten.

Die Enttäuschungen, die Berlioz erlebte, waren zahlreich und während er sich zu wiederholten Malen im Auslande Bahn gebrochen und Anerkennung errungen, hatte er in seinem eigenen Vaterlande zumeist nur mit Mißerfolgen zu kämpfen. Hierzu kam, daß seine materiellen Verhältnisse Alles zu wünschen übrig ließen und so ist es leicht erklärlich, daß sich sein Gemüth verdüsterte und eine gewisse Bitterkeit sich seines Wesens bemächtigte, der er in Gesellschaft, unter Freunden und auch als musikalischer Kritiker Ausdruck verlieh.

Nach seinem Tode und namentlich in den allerletzten Jahren hat ein namhafter Umschlag der öffentlichen Meinung zu Gunsten Berlioz stattgefunden und es wird vielen Werken die gebührende Anerkennung gezollt — um nur ein Beispiel unter vielen zu erwähnen, wurde die „Damnation de Faust" im Chatelet in einer Saison an zwanzig auf einander folgenden Sonntagen bei stets ausverkauftem Hause aufgeführt.

Gelegentlich der Enthüllung des Denkmales wurden mehrere Compositionen von Berlioz durch die Garde républicaine executirt und lebhaft acclamirt. Der Bildhauer H. Lenoir, der ein wahres Meisterwerk geschaffen, erhielt in Anerkennung dieses Verdienstes die Ernennung zum Chevalier de la légion d'honneur. Das Denkmal ist auf einem kleinen Square (Place Vintimille) errichtet, in dessen Nähe Berlioz während seiner letzten Lebensjahre wohnte. Die Statue als solche ist, was Aehnlichkeit des Ausdruckes und Naturwahrheit betrifft, ausgezeichnet — Berlioz ist stehend an einem Notenpulte gelehnt dargestellt und dem Gesichte wurde das in den letzten Jahren sich zeigende traurige und ermüdete Aussehen verliehen.

In der großen Oper wurde ein zweiaktiges Ballet „les deux pigeons" (die zwei Tauben) Text von H. Régnier, Musik von A. Messager gegeben und die recht beifällige Aufnahme der Novität darf dem jungen Componisten als eine werthvolle Ermuthigung des sehr schwer zu befriedigenden Publikums dieses Theaters gelten. Die Partitur enthält in der That manche Nummern, die ebenso anziehend als originell sind und das Werk wird sich sicherlich, Dank der wunderbaren Leistung der prima ballerina Frl. Rosita Mauri und der herrlichen Ausstattung nach jeder Richtung, noch lange auf dem Repertoir erhalten.

Als Beigabe zu dem vorerwähnten Ballet wurde der seit zwei Jahren nicht gehörte „Freischütz" von Weber wiedergegeben und mit dem diesem Meisterwerke würdigen Beifall aufgenommen. Allerdings sind die Kräfte, die sich in die Ehren der Darstellung

theilen, hervorragend und sind als Neubesetzungen Mme. Rose Caron in der Rolle der Agathe, sowie der beim letzten Concours im Conservatorium preisgekrönte Hr. Delmas in der Rolle des Caspar besonders lobend zu erwähnen.

Im Ballet wurde „Die Aufforderung zum Tanze", orchestrirt von Berlioz, gespielt und erzielte durch die brillante Ausführung ganz außerordentlichen Beifall.

Auch das erste populäre Concert, welches am 24. October im Châtelet stattfand, war, wie die Affiche besagte, dem Andenken Berlioz gewidmet. Das Haus war voll besetzt und der jeder einzelnen Nummer gespendete Beifall einstimmig. Am meisten hervorzuheben ist die Symphonie phantastique, aus der man den Ball und den Marche au supplice stürmisch zur Wiederholung verlangte. Als Solist in diesem Concerte wirkte der bekannte Violinvirtuose Sarasate mit und erregte durch die meisterhafte Ausführung des „Concertstücks" von St. Saëns und einiger anderer Bravourstücke enthusiastischen Beifall.

Ph — — p.

Kritischer Anzeiger.

Tyson-Wolff, Gustav, Op. 29. Zwölf Toskanische Melodien (nach Texten aus dem Volke) von Ferdinand Gregorovius — für Mezzosopran. Preis 4 M.

2. Op. 30. Hochsommer war's. (Gedicht von W. Jensen) für Mezzosopran. Preis M. 1,80.

3. Op. 31. Zwei Lieder für Mezzosopran.
 Nr. 1. Wer lehrt Euch singen.
 „ 2. Schlaf' süß. Preis à M. 1,20.

4. Op. 32. Im Vorübergeh'n. (Gedicht von E. Claar) für Mezzo-Sopran. Preis 70 Pf.

5. Op. 33. Drei Lieder für eine hohe Stimme.
 Nr. 1. Mir träumte einst ein schöner Traum. M. 1.
 „ 2. Dort unter'm Lindenbaum. M. 1.
 „ 3. Ständchen: Mädchen komm', dein 2c. 50 Pf.
 Complet M. 2.

6. Op. 34. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme Preis à 50—80 Pf. complett 2 M.

7. Op. 35. Vier Duette für Sopran und Alt.
 Nr. 1. In dem Dornbusch blüht ein Röslein.
 „ 2. Im Maien zu Zweien.
 „ 3. Und die Rosen, sie prangen.
 „ 4. Kein Sorg' um den Weg.
 Complett M. 2.

8. Op. 37. Morgens am Brunnen für Mezzo-Sopran. Preis M. 1. Ebendaselbst.

Es liegen uns in diesen acht verschiedenen Werken eines und desselben Componisten zum größten Theile recht beachtenswerthe Nummern vor. Namentlich verdienen die zuerst angeführten Toskanischen Melodien prüfende Einsicht guter Musiker. Jedenfalls ist die musikalische Zuthat des Herrn Herausgebers den Melodien recht zu gute gekommen. Des Hrn. Autors eigne Liedergüsse geben Zeugniß von gutem Talente. Wenn unsre Concertsänger wüßten, was für werthvolle Gaben neuerer und neuster junger Componisten von Liedern auf dem Lager ruhen, — sie könnten recht viele an's Tageslicht ziehen. Sämmtlich in Leipzig bei Wilhelm Dietrich erschienen.

R. Sch.

Rust, Dr. Wilhelm, Op. 47. Drei Gesänge für Männer-Chor componirt.
 Nr. 1. Die dunkel'n Schatten fliehen. Partitur und Stimme M. 1,30.
 „ 2. In allen guten Stunden. Partitur und Stimme M. 1,10.
 „ 3. Der Mond kommt still gegangen. Partitur und Stimme M. 1,60. Complett M. 3.
 Separat-Abdruck aus der Zeitschrift „Chorgesang". Leipzig, Licht & Meyer. (Inhaber: Hans Licht.)

Diese drei Gesänge, besonders abgedruckt aus der Zeitschrift „Chorgesang" — werden dort eine eingehende Besprechung erfahren. Hier sei nur auf dieselben hingewiesen als respectable Gaben des Männersanges, nicht als gewöhnliche Speise der Liedertafeln. Man findet in denselben immer etwas, was auf höheres hinweist. Des Componisten Muse hat stets bei aller Einfachheit ein ideales Gepräge. In Nr. 3. Nachtlied von Em. Geibel „Der Mond kommt still gegangen" — hat Hr. Autor einen höheren Ton angeschlagen und seiner Phantasie freien Lauf gelassen. Es wird aber auch dieses „Nachtlied" von guten und besten Vereinen die rechte Würdigung erfahren. Uns und einigen musikalischen Freunden hat es eine hohe Freude bereitet! —

Rob. Schb.

Heidrich, Maximilian, Op. 5. Marcia funebre für Harmonie-Musik. Bearbeitung für das Pianoforte. Preis: M. 1,50. Leipzig, Alfred Dörffel.

Dieser Marsch, zum Andenken an Franz Liszt componirt, macht schon in der Bearbeitung für Pianoforte, die uns vorliegt, einen guten Eindruck und wir erwarten einen solchen noch mehr von der Harmonie-Musik, welcher er eigentlich zugedacht ist. Der Hr. Componist ergeht sich nicht in harmonischen Extravaganzen und melodischen Ungeheuerlichkeiten, auch finden sich nicht darin „geistreiche Langweiligkeiten" — wie das junge Componisten zuweilen belieben — sondern er spinnt sich planmäßig und logisch in seinem F moll fort, bis er an einem Trio in Des-dur anlangt, das wahrscheinlich — ungefähr wie in Chopin's Trauermarsche — mit seiner lieblichen Cantilene den Zustand der Seligen schildern soll. Es ist zu wünschen, daß der junge Componist (Op. 5) in dieser klaren, vernünftigen Weise fortfährt zu schaffen.

Rb. Schb.

Schubert, Franz, Bisher unbekannte und unveröffentlichte Compositionen nach dem Originalmanuskript, revidirt u. mit Fingersatz versehen von Professor Heinrich von Bocklet. Wien I., Jos. Weinberger & Hofbauer.

Es ist ein höchst dankenswerthes Unternehmen, aus dem großartigen Nachlasse Schubert's immer mehr ans Tageslicht zu ziehen. Wo man ihn packt, da ist Schubert interessant. Wir begrüßen das Unternehmen herzlichst und freuen uns der noch unbekannten Schätze, von denen ein kleines Kettlein vor uns liegt. Zehn Variationen über ein echt Schubert'sches Thema — gesangmäßig und voll Empfindung. Diese Variationen sind übrigens nicht sehr schwierig. In der fruchtbarsten Periode des schaffensfreudigen Meisters componirt (1815) tragen sie die Widmung an Salieri. Vivat sequentes!

Neueste Claviercompositionen

von

Philipp Scharwenka.

Op. 65. Romantische Episoden. (Herrn Emil Sauer gewidmet) Preis I. Heft (No. 1 u. 2) Mark 2.50. II. Heft (No. 3 u. 5) Mark 2.30.

Op. 66. Drei Tanz-Capricen. (Frl. Elisabeth Jeppe zugeeignet.) No. 1 Preis Mark 2.—. No. 2 Mark 1.80. No. 3. Mark 1.50.

Op. 67. Sechs Clavierstücke. Heft I. Scherzino, Barcarole. Träumerei. Preis Mark 2.30. Heft II. Tanz-Impromptu. Moment musical. Blätter im Winde. Preis Mark 2.50.

Verlag von **Praeger und Meier** in **Bremen.**

Gesänge für gemischten Chor.

	Mark
Goldmark, Carl, Op. 10. „Regenlied" („Regen, Regen, riesele" von Claus Groth) für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	2.—
Herzogenburg, H. von, Op. 10. „Lieder" für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Heft I.	2.75
Heft II.	2.75
Mair, Franz, Op. 35. „Die Auswanderer" (Dichtung von H. Rollet) für Soli, Chor und Pianoforte. Clavier-Auszug	12.—
Chor-Stimmen	3.75
Remy, A. W., Op. 1. „Drei gemischte Chöre". Partitur und Stimmen	2.50
Rheinberger, Josef, Op. 56 „Die Nacht" für gemischten Chor mit Begleitung von Violine, Viola und Violoncell (oder Harmonium) und Pianoforte. Partitur	2.—
Singstimmen	1.—
Streichinstrumente	—.75
Schubert, Franz, „An die Sonne" („O Sonne, Königin der Welt") für gemischten Chor mit Pianoforte-Begleitung. Partitur und Stimmen	2.75
— „Wer Lebenslust fühlet", Quartett mit Pianoforte-Begleitung. Partitur und Stimmen	1.75

Verlag von

Em. Wetzler (Jul. Engelmann) in **Wien.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Franz Liszt.

Einzeln erschienen:

Elisabeth, Die heilige. Nr. 2. (Rosenwunder). Part. M. 12.— n. Kl. Auszg. M. 4.— n. Orchesterstimmen. —.—. Singstimmen à M. —.25.

Prometheus. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" mit verbindendem Text von Richard Pohl.

Nr. 4. Chor der Schnitter. Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Clavier-Auszug M. 3.— n. Singstimmen à M. —.25.

Nr. 5. Chor der Winzer für Männerchor und Männerquartett-Solo. Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Männerquartett-Solostimmen (Copie) M. 1.— n.

Frau Anna Schimon-Regan,

Concertsängerin und Lehrerin am königl. Conservatorium,

Professor Adolf Schimon,

Lehrer am königl. Conservatorium.

Privat-Unterricht im Gesange für Concert und Theater,

Leipzig, Lessing-Strasse 12.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau erscheint soeben:

Musik
zu Göthe's Festspiel „Pandora"

von

Eduard Lassen.

Opus 86.

Clavierauszug mit Text.

Mark 6.50.

Verlag von **Gebrüder Hug** in Leipzig.

J. G. Ed. Stehle

Concert-Fantasie für die Orgel

über die österreichische Hymne.

Op. 47. ℳ 4,50 netto.

Liszt urtheilt darüber: **„Die Orgel-Fantasie von Stehle über die österreichische Hymne halte ich für ein bedeutsames, sehr gelungenes Werk. Dasselbe auf einer würdigen Orgel producirt, wird gewiss eine imposante Wirkung hervorbringen."**

„Die neue Schöpfung über den herrlichen deutschen Haydnschen Tonsatz ist jedenfalls das Bedeutendste, was je über diese populäre Tonweise geschrieben worden ist."

A. W. Gottschalg.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Sonate für die Orgel von Th. Forchhammer.

Op. 8. Preis ℳ 2,50.

Früher erschienen ebendaselbst:

Moritz Brosig's
ausgewählte Orgel-Compositionen.

In drei Bänden. Elegant geheftet à M. 3 netto.

Erster Band enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — Zweiter Band enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47. — Dritter Band enthaltend: Op. 49, 53, 54, 55.

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von *Adolph Hesse.* Herausgegeben von A. W. Gottschalg.

Vom grossherzogl. badischen Oberschulrath ausdrücklich empfohlen.

Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet 3 M. netto. Zweiter Band enthaltend: 33 grössere Vor- und Nachspiele einer Phantasie zu vier Händen. Geheftet . . . M. 3 netto.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger (Tenor).

Leipzig, Poniatowsky Strasse 2, II.

Frau Mensing-Odrich,

Concertsängerin (Sopran).

Aachen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung in Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen.

Von Dr. **J. Schucht.**

(Fortsetzung.)

Die Nibelungensage ist bekanntlich schon von mehreren Dichtern verschiedenartig zu Dramen bearbeitet worden. Auch Richard Wagner hat diese alte germanische Mythe ganz eigenartig behandelt und nach seiner Intention zum Operntext gestaltet. Das Recht dazu wird ihm wohl Keiner bestreiten.

Gestattet man dem Dichter, von der historischen Wahrheit abweichen zu dürfen, wie es Schiller in der Jungfrau von Orleans, in Don Carlos und Göthe in Egmont wirklich gethan, so ist es umsomehr erlaubt, das Sagengebiet nach rein ästhetischen Zwecken dichterisch zu gestalten. Selbstverständlich hat der Dichter dann auch die Persönlichkeiten der Sage, also in diesem Falle Götter, Helden und Zwerge ganz nach seiner dramatischen Intention zu charakterisiren. Wagner war sich also des dramatischen Zweckes klar bewußt, als er Wotan zeichnete und denselben mit einem moralischen Defect belastete. Ich habe schon früher gesagt, er stellte ihn deshalb als wortbrüchigen, unmoralischen Character hin, um zu zeigen, daß der mit so schwerer Schuld beladene untergehen muß, damit die Gerechtigkeit siegt. Die Schuld muß gesühnt werden. Fiat justitia, et pereat mundus.

Die alte Götterwelt der Nibelungen ging also an der auf sich geladenen dramatischen Schuld zu Grunde. Eine neue geläuterte Gotteslehre und die emporblühende Wissenschaft und Kunst erstanden der Menschheit zum Trost und Ersatz für die untergegangene Mythenwelt.

So hat Wagner diese Sage für sein Musikdrama gestaltet. Eingedenk des unumstößlichen dramatischen Gesetzes, das als Norm für jede dramatische Kunstgattung zu gelten hat, mußten Götter und Helden, Riesen und Zwerge durch ihre maßlose Herrschsucht, Goldgier, Betrug und Gewaltthat ihrem wohlverdienten Strafgericht erliegen. So nur wurde die Gerechtigkeit gesühnt und hierdurch hat Wagner dem ersten dramatischen Gesetz genügt.

Wotan's Moral und Grundsätze dürfen also nicht mustergiltig sein. Dagegen ist Fricka eine sehr edle und sympathische Gestalt. Auf Wotan's Vorwurf antwortet sie: „Um des Gatten Treue besorgt, muß traurig ich wohl sinnen, wie an mich er zu fesseln, zieht's in die Ferne ihn fort. Herrliche Wohnung, wonniger Hausrath, sollten Dich binden, zu säumen der Rast. Doch Du bei Wohnbau sannst auf Wehr und Wall allein: Herrschaft und Macht soll er Dir mehren."

Wotan's Erwiederung kennzeichnet seine Moralanschauung: „Wolltest Du, Frau, in der Feste mich fangen, mir Gatte mußt Du schon gönnen, daß in der Burg gefangen, ich mir von außen gewinne die Welt: Wandel und Wechsel liebt wer lebt, das Spiel drum kann ich nicht sparen." Noch specieller charakterisirt wird er durch Fricka's Strafpredigt: Liebeloser, leidigster Mann! Um der Macht und Herrschaft müßigen Tand verspielst Du in lästerndem Spott Liebe und Weibes Werth!"

Daß ein solcher Dialog, der so ziemlich einer modernen Gardinenpredigt gleicht, nicht in schönen Cantilenen gesungen werden kann, ist selbstverständlich. Eine Art Parlandogesang mit zwar nicht ganz strengem Taktzeitmaß, aber auch nicht so ganz ad libitum wie beim früheren Recitativ, ist hier vorherrschend. Es ist eine Recitation der Worte im Taktmetrum, nur nicht mit ganz strengem Tempo.

Beiläufig gesagt: Wagner glaubte, daß die alten griechischen Tragödien auf diese Art recitirend aufgeführt wor-

den seien. Ob wirklich Aeschylos', Sophokles' und Euripides' Werken eine derartige musikalische Reproduktion bei den alten Griechen zu Theil wurde, ist nicht leicht nachweisbar. Wagner beabsichtigte aber, auf diese Art das altgriechische Drama mit Musik zu rehabilitiren.

Die Instrumentation derartiger Dialoge ist, — wie ich schon früher bemerkte — stets nur mit wenigen Instrumenten ausgeführt. Das Streichquartett, oft nur einige Streichinstrumente, gelegentlich auch ein paar Blasinstrumente begleiten diesen ehelichen Zwistdialog, wie so viele andere Scenen. Jedoch bei Gefühlsaufwallungen und größeren Gemüthserregungen treten mehrere hinzu, um der tieferregten Seelenstimmung intensiven Ausdruck zu verleihen. Und wo die Riesen erscheinen, da läßt sie Wagner auch mit wuchtigen Riesenschritten auftreten. Als Fasolt und Fafner mit starken Pfählen bewaffnet kommen, um von Wotan den ausbedungenen Lohn für das Erbauen der Burg zu holen und Freia mitzunehmen, da läßt Wagner mit der Contrabaßtuba, Contrabaßposaune nebst drei anderen Posaunen, Baßtrompete, Pauken und dem Streichquartett folgende Marschtakte intoniren: ich gebe nur einige Instrumente:



Das ist echte, realistische Tonmalerei, eine Schilderung der Riesentritte, wie man sie nicht noch drastischer wünschen kann.

Die erste Ansprache der Riesen an Wotan ist aber noch bescheiden. Fasolt beginnt ganz Piano: „Sanft schloß Schlaf Dein Aug'; wir beide bauten Schlummers baar die Burg. Mächt'gre Müh' müde nie, stauten starke Steine wir auf; steiler Thurm, Thür und Thor, deckt und schließt im schlanken Schloß den Saal. Zieh' nun ein, und zahl' den Lohn."

Nach der Weigerung Wotan's: „Seid ihr bei Trost mit eurem Vortrag? Denkt auf andren Dank, Freia ist mir nicht feil", wird der Dialog aufgeregter und geht in sehr derbe Repliken über. „Hör' und hüte Dich — ruft Fasold — Verträgen halte Treu! Ein dummer Riese räth' Dir das. Und Wotan erwiedert: „Wie schlau für Ernst Du achtest, was wir zum Scherz nur beschlossen! Die liebliche Göttin, licht und leicht, was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?"

Dieser derbe realistische Zank mit Schimpfworten, wie sie in feiner Gesellschaft nicht üblich sind, wird aber durch Tongebilde idealisirt wiedergegeben, so daß das unangenehme Gefühl, was uns beim Lesen des Textes überkömmt, schon beim Lesen der Partitur nicht erregt wird.

Der Riese Fasolt bekundet aber auch ein echt menschliches Gefühl, er sagt: „Wir Plumpen plagen uns schwitzend mit schwieliger Hand;



Hier geht also der rauhe Riese in ein gefühlsinniges Arioso über, was durch die Orchestration unterstützt und umso ergreifender zum Ausdruck gebracht wird. Aber dieses menschliche Gefühl des Riesen rührt Wotan nicht. Das weiß sein Genosse Fafner zu gut, drum verbietet er ihm das „faule Schwatzen" und sagt: „Freia's Haft hilft wenig, doch viel gilt's den Göttern sie zu entreißen. Goldne Aepfel wachsen in ihrem Garten, sie allein weiß die

Aepfel zu pflegen; der Fruchtgenuß frommt ihren Sippen zu ewig nie alternder Jugend: siech und bleich doch sinkt ihre Blüthe, alt und schwach schwinden sie hin, müssen Freia sie müssen".

Hierzu läßt Wagner eine herrliche Melodie von zwei D-Hörnern ausführen, welche aber bei den Worten „siech und bleich" verstummen, worauf das englische Horn und die Fagotts mit dissonirenden Accorden und trüben Molldreiklängen an das „Bleichwerden und Altern" der Götter gemahnen. Diese Gefühlsübergänge werden sehr gut in Tönen geschildert. Wagner hat stets das treffende Colorit und die entsprechende Schattirung durch die heterogene Klangverschiedenheit der Instrumente gewählt. Das bleiche, fahle Klangcolorit des englischen Horns und der mittlern Fagotttöne bilden eine charakteristische Illustration des ausgesprochenen Gedankens und geschilderten Zustandes.

Wie der Maler die möglichst größte Anzahl der Farben aller Schattirungen und feinsten Nuancen zur Seite haben muß, um seinem Gegenstande stets das entsprechende Colorit geben zu können, so der dramatische Tondichter alle gangbaren Orchesterinstrumente. Dies rechtfertigt Wagner's starke Besetzung.

Auch möge man bedenken, daß in neuester Zeit nicht bloß Gefühlszustände in Tongebilden geschildert werden, wie früher, wo die Leiden und Freuden in sangbaren Melodien ertönten, sondern auch sehr realistische Vorgänge. Diese können natürlich nicht in schönen Cantilenen ausgesungen werden, sie bedürfen ganz eigenartiger Tonfiguren mit entsprechenden Instrumentalmitteln. Donner und Blitz, Wagengerassel, Waffenkampf, Kanonendonner wurden schon früher durch Tongebilde zu schildern versucht. Heutzutage wagt man aber noch viel mehr realistische Vorgänge durch Tonfiguren darzustellen und ganz besonders Wagner hat hierin wohl das Non plus ultra in dieser Hinsicht erreicht. Doch wer weiß, was nicht noch ermöglicht wird und was die Zukunft bringt! Gar oftmals glaubte man in der Kunstgeschichte an der Grenze des Menschenmöglichen zu stehen, da erstand ein neuer hochgenialer Geist und erweiterte durch seine weltepochemachenden Ideen die Schranken bedeutend; neue originelle Schöpfungen erstanden, von denen man früher keine Ahnung hatte. Und hauptsächlich in der Tonkunst hat sich dies Factum sehr oft ereignet.

Doch ich will nicht weiter in die Zukunft schweifen und wieder zur Gegenwart zurückkehren, in welcher uns Kunstwerke geschaffen wurden, die noch Jahrhunderte hindurch viele Generationen erfreuen und zu neuen edlen Thaten begeistern werden. Wie sehr auch der Materialismus unsere Zeit beherrscht, der Trieb zur geistigen Schöpferthätigkeit auf idealem Gebiet ist trotzdem noch nicht erloschen und es wird eher zu viel, als zu wenig producirt. Leider gelangt nur gar zu oft die Mittelmäßigkeit eher zur Geltung, als die Geistestiefe. Was der großen Menge gefällt und Geld einbringt, wird begehrt. Doch war das zu allen Zeiten so. Das hindert aber nicht, daß dabei auch das geistig Gehaltvolle, wenn auch in engeren Kreisen, cultivirt und gepflegt wird.

Was nun Wagner's großartige, geistestiefe Schöpfungen betrifft, so ist es allbekannte Thatsache, daß sie seit einem Jahrzehnt nicht nur die Gebildeten aller Culturvölker, sondern auch die große Menge mächtig ergriffen und angezogen haben. Diese große Menge ist eben im Verlauf der letzten Jahre musikalisch so empfänglich geworden, daß ihr des Meisters Werke Genuß bereiten, wenn auch nicht für alle Situationen Verständniß vorhanden ist. Der überwältigenden Macht seiner Tonsprache können sich jetzt nur noch Wenige entziehen. Und wenn in dem deutschfeindlichen Paris von intelligenten Franzosen sogar eine Zeitschrift — Wagnerienne — gegründet und erhalten werden konnte, um bei den Franzosen das Verständniß für Wagner's Schöpfungen zu fördern, so ist dies doch wohl der evidenteste Beweis für deren gewaltige, Aller Herzen ergreifende Geistesmacht, die sogar politisch feindliche Gegensätze zum Verstummen bringt. Was Politik und Nationalitätenhader getrennt, wird wieder durch die Harmonien der Töne vereinigt.

Ein solch eigenartiges Werk, wie Wagner's Nibelungen, kann selbst dem intelligentesten Publikum bei einmaligem Hören nicht gleich verständlich werden. Viele dialogisirende Scenen, wie z. B. die erwähnten in Rheingold sind zuweilen etwas zu lang ausgesponnen, ebenso auch in den übrigen Theilen der Trilogie, sie wirken aber weniger ermüdend, wenn man den Faden des Gedankenganges genau verfolgen kann und sich im Clavierauszug oder in der Partitur vorher orientirt hat. Aber nach allen langen dialogisirenden Wortwechseln und Zänkereien wird man wieder durch die auftauchenden lyrischen Gefühlsergüsse vermöge des Meisters mächtig ergreifender Tonsprache entschädigt und auch der Sprödeste aus seiner Lethargie geweckt.

Wagner hat, wie schon in Rheingold ersichtlich, die Orchestration bis zu einer plastischen Individualität gesteigert, die allein schon Bewunderung abnöthigt und allen Componisten zum Studium empfohlen werden muß. Alle jene früher in der Oper gar nicht gebräuchlichen Blechinstrumente, wie die Tenor- und Baßtuben, Baßtrompete und die gewaltige Contrabaßtuba erscheinen nicht als bloßes Füllmaterial der Accorde, sondern in den meisten Fällen zur Charakteristik von Personen, Handlungen und Zuständen. Sowie er mit den verschiedenen Motiven Situationen und Personen charakterisirt, so auch mit den verschiedenen Instrumenten, von der ersten Geige bis zu den Schlaginstrumenten herab.

So ruht also in diesem Nibelungenwerke ein mächtiger, wunderbarer Tonzauber, der, zu Leben erweckt, Tausende zu enthusiasmiren vermag. Wie Viel man darin auch zu tadeln findet, eins muß aber doch Jedermann zugestehen: daß es die größte und großartigste dramatische Tonschöpfung ist, welche je geschaffen wurde. Der Tadel kann aber hauptsächlich nur einen Cardinalpunkt treffen, nämlich daß der Meister das dramatische Gesetz bezüglich des schnellen Fortschreitens der Handlung nicht respectirt und die epischen Scenen zu lang gestaltet hat. Es ist daher nur zu bedauern, daß dieses Riesenwerk in Folge seiner gar zu großen Dimension nicht so oft vorgeführt werden kann, als es erwünscht wäre. Doch ich wende mich wieder zur Orchestration dieser Riesenschöpfung.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. In voriger Nummer dieses Blattes muß es in meinem Artikel auf Seite 486 erste Spalte Zeile 20 v. u. heißen: „vor sich geht" statt „von sich geht", Seite 487 Zeile 3 v. o. „Taktmetrum" statt „Taktnoten nun".

Historische Concerte in Breslau.

Von Dr. **Emil Bohn.**

(Schluß.)

Die unter der Aegide des Tonkünstlervereins bisher gegebenen 8 Concerte hatten einen allgemeinen Ueberblick über die Entwickelung der musikalischen Kunst gegeben; die darauf folgenden Concerte des Bohn'schen Gesangvereins machten es sich zur Aufgabe, einzelne Perioden der Musikgeschichte, sowie das Wirken einzelner hervorragender Componisten zu schildern. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Pflege des deutschen, weltlichen Liedes zugewandt. Die Sammlungen, welche im Laufe der letzten Jahre zur Erreichung dieses Zweckes angelegt wurden, haben, obschon sie noch lange nicht als abgeschlossen zu betrachten sind, jetzt schon einen Umfang erreicht, der in keiner Bibliothek seines Gleichen findet. Beträgt doch allein die Zahl der aus den Jahren 1550—1630 stammenden in Partitur nunmehr vorliegenden Lieder weit über 6000! Nur mit diesen Hilfsmitteln war es möglich, Programme aufzustellen, die bestimmte Perioden der deutschen musikalischen Lyrik annähernd erschöpfend behandelten. — In den beiden ersten Concerten der Saison 1882—1883 wurde das mehrstimmige deutsche Lied a capella vom Ende des 15. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts (H. Finck, H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, A. Scandellus, J. Knöfel, J. Eccard, Jac. Regnart, Nic. Rosthius, Haßler, M. Franck) dem des 19. Jahrhunderts (Schubert, Hauptmann, Mendelssohn, Schumann, Dürrner, Marschner, Gade, R. Franz, Volkmann, Vierling, Brahms und J. Schäffer) gegenübergestellt. Der nächste, dem Reformator der Oper, Christoph W. Gluck, gewidmete Abend brachte ausgewählte Solo- und Ensemblesätze aus Orpheus, Alceste, den beiden Iphigenien, den Pilgrimmen von Mecca, Paris und Helena und Armide. Die vierte Soirée des Winters 1882—83 behandelte die Blüthezeit der katholischen Kirchenmusik, die sogenannte Palestrina-Periode; Palestrina selbst war mit drei Compositionen, Giov. Gabrieli mit zwei, G. M. Nanini, Jac. Gallus (Händl), Gr. Aichinger, Vittoria, Haßler, Cl. Merulo, Andrea Gabrieli, Flor. Maschera und Orl. de Lassus mit je einer Composition vertreten.

Für die Saison 1883—1884 wurden dem Vereine von einem Gönner desselben die nöthigen pecuniären Mittel zur Verfügung gestellt, um einige Aufführungen mit großem Orchester zu veranstalten. Es fanden drei Mozart-Abende statt. Das Programm des ersten bestand aus einer Auswahl von Instrumentalcompositionen, beginnend mit der ersten, 1764 componirten Symphonie aus Esdur, schließend mit der sogenannten Jupiter-Symphonie (1788); der zweite und dritte brachte in chronologischer Reihenfolge charakteristische Stücke aus sämmtlichen Mozart'schen Opern. Eine Soirée war dem deutschen Liebesliede von den letzten Zeiten der Minnesänger (Fürst Wizlaw IV. von Rügen) bis zur Gegenwart (R. Franz) gewidmet. Die fünfte Soirée enthielt nur Tonsätze von Hans Leo von Haßler (1564—1612), dem bedeutendsten Componisten seiner Zeit. Das Programm, fußend auf den zu diesem Zwecke angelegten Partituren sämmtlicher im Druck erschienener Werke Haßler's, enthielt deutsche und lateinische Kirchencompositionen (darunter das 16stimmige „Duo Seraphim clamabant"), deutsche weltliche Lieder, italienische Canzonetten und Madrigale, sowie Intraden und Canzonen für Streichinstrumente. Das sechste Concert dieser für den Verein besonders anstrengenden Saison brachte Kirchencompositionen von Josquin des Près, Joh. Walther, Cl. Goudimel, Palestrina, Joh. Eccard, Giov. Gabrieli (Buccinate in neomenia tubae für 19 Stimmen), A. Gumpeltzhaimer, Orazio Benevoli (Et incarnatus und Sanctus für 16 Stimmen), H. Schütz, Al. Scarlatti und J. S. Bach.

Die erste Soirée des nächsten Winters (1884—85) schilderte die musikalischen Zustände England's im Zeitalter der Königin Elisabeth; das Programm enthielt weltliche und geistliche Vocal-Compositionen von Thomas Tallis, Giles Farnaby, John Milton, Thomas Weelkes, John Dowland, Orlando Gibbons, John Wilbye, Phil. Rosseter und Thomas Morley, sowie ausgewählte Clavierstücke von William Byrd, Gibbons und John Bull aus der 1611 unter dem Titel Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was Printed for the Virginals". Die 200jährigen Geburtstage Bach's und Händels gaben dem Verein Gelegenheit, eine Anzahl selten gehörter weltlicher Compositionen beider Meister zum Vortrag zu bringen; von Bach die Cantate „Mer hahn en neue Oberkeet", Chöre aus dem „Drama" auf das Geburtsfest „August III.", dem zufriedengestellten Aeolus u. s. w., von Händel Chöre und Solosätze aus Heracles, Almira, Rinaldo, Alessandro, Ezio, l'Allegro, Alcina, Sosarme, Susanna und Acis und Galathea. Der vierte Abend behandelte das Deutsche weltliche Lied vom Ende des 16. Jahrhunderts bis in's dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. (Val. Haußmann, J. H. Schein, Joachim Lange, Joh. Jeep, Nic. Zangius, Joh. Staricius, Erasmus Widmann, M. Franck, Joh. Stephan, Nic. Rosthius, Oth-Siegfried Harnisch und Haßler).

Die Männerstimmen des Vereins erhielten im Winter 1884—85 einen kräftigen Zuwachs dadurch, daß die Mitglieder des von mir geleiteten Breslauer Universitäts.-Gesangverein an den Uebungen und Aufführungen regelmäßig theilnahmen. Der Verein kam dadurch in die erfreuliche Lage, in der ersten Aufführung der verflossenen Saison, in welcher ein Extract aus Georg Forster's „Ein außzug guter alter und newer Teutscher liedlein" (5 Thle., Nürnberg 1539—1556) zu Gehör gebracht wurde, die Tenorstimme, die sonst in der Regel die Minorität bildet, der Eigenartigkeit der Compositionen entsprechend doppelt so stark besetzen zu können, als es sonst gewöhnlich der Fall ist. Von Componistennamen, welche in den früheren Concerten noch nie aufgetaucht waren, sind zu erwähnen: Johann Kilian, Jobst vom Brand, Georg Forster, Caspar Othmayr und Arnoldus von Bruck. — Die nächste Aufführung beschäftigte sich mit Henry Purcell, dem bedeutendsten Componisten Englands, dem unmittelbaren Vorgänger Händel's. Das Programm enthielt das berühmte „Te Deum et Jubilate made for St. Caecilia's Day" 1694, welches später Händel als Vorbild zu seinem Dettinger Te Deum benutzte, die sogenannte „Goldene Sonate", einzelne Sätze aus dem Anthem: „O give thanks", aus den Opern „Dido and Aeneas", „Timon of Athens", „King Arthur", „The Tempest", aus der Geburtsode für die Königin Marie und aus der Cäcilienode, sowie eine Auswahl von Clavierstücken. Selbstverständlich mußten sämmtliche für dieses Concert bestimmten Werke neu bearbeitet (Aussetzung des Basso continuo 2c.), sowie in's Deutsche übersetzt werden. — Im 25. historischen Concert (1. März 1886) gelangte

Beethoven's Fidelio in der ersten aus den Jahren 1804—1805 stammenden Fassung zur Aufführung. Da am nächsten Tage im Breslauer Stadttheater die Oper in der letzten, jetzt allgemein als gültig angenommenen Bearbeitung (1814) gegeben wurde, so lag eine Vergleichung der beiden Bearbeitungen nahe. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle näher auf die Unterschiede, sowie auf die Vorzüge der einen oder der anderen Fassung einzugehen; nur so viel sei erwähnt, daß der ursprüngliche Entwurf vielfache Schönheiten enthält, die später aus dem Werke verschwunden sind. In wie weit es gerathen sein möchte, an besonders prägnanten Stellen auf die ersten Lesarten zurückzugehen, ist eine Frage, die einer eingehenden Erörterung wohl werth ist.

Die Anzahl der in den 25 historischen Concerten aufgeführten Stücke beträgt 375; nur 10 davon wurden wiederholt. Die größere Hälfte der 375 Stücke ist, soweit sich dies hat ermitteln lassen, vorher noch nie in Deutschland znm Vortrag gelangt. Mehr als der dritte Theil nämlich, 135 Stücke wurden a capella aufgeführt, theils vom ganzen Chor, theils von den Frauen- wie von den Männerstimmen allein, theils von einer Chorelite. Die Stimmenzahl der Compositionen variirte von 2 bis zu 12, 16 und 19, die letzteren, sämmtlich dem 16. und 17. Jahrhundert angehörig, wurden der Sitte der Zeit entsprechend in einfacher Besetzung vorgetragen. Die Claviermusik ist mit 75, die Orgel mit 10, die verschiedenen Orchesterinstrumente mit 45 Nummern vertreten. Einzelngesänge mit Begleitung sind 57, mehrstimmige Gesangstücke mit Begleitung 53 zu verzeichnen. — Die Localkritik, namentlich soweit sie sich in fachmännischen Händen befand, hat den historischen Concerten stets ein freundliches Wohlwollen entgegengebracht; sie hat Rücksicht auf die großen Schwierigkeiten genommen, die mit einem derartigen Unternehmen verbunden sind, und nicht durch kleinliche Nörgeleien das aufopfernde Interesse der Mitwirkenden geschädigt. — Historische Concerte haben, wie die Verhältnisse liegen, wenig Aussicht, in pecuniärer Beziehung irgend ein nennenswerthes Facit zu erzielen. Die Annahme, daß sie Modesache werden könnten, ist für lange Zeit hinaus schlechterdings ausgeschlossen. Der Bohn'sche Gesangverein hat während der Zeit seines Bestehens keine Reichthümer gesammelt; er wäre aus eigenen Mitteln nie im Stande gewesen, gute Solokräfte heranzuziehen, wenn diese sich ihm nicht aus Interesse für die Sache in uneigennützigster Weise zur Verfügung gestellt hätten. In unserer nach materiellem Gewinn jagenden Zeit darf es als ein Unicum bezeichnet werden, daß ein Verein in 25 Aufführungen aus seiner Casse auch nicht einen Pfennig Honorar den mitwirkenden Künstlerinnen und Künstlern hat zahlen dürfen. — Was in Breslau geschehen ist, wird anderwärts gewiß auch möglich sein. Sollte ein oder der andere meiner Fachgenossen durch die Darlegung dessen, was in meinem Verein mit geringen Mitteln erreicht worden ist, ermuthigt werden, Aehnliches zu versuchen, so ist der Zweck dieser Zeilen erfüllt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Kammermusik im kleinen Saale des Neuen Gewandhauses wurde ausgeführt durch die Herren Capellmeister Dr. Reinecke, (Klavier), Concertmeister Petri, Kammervirtuos Schröder, Bolland und Unkenstein. Der Eindruck, den dieser Kammermusik-Abend hinterließ, darf wohl als ein recht bedeutender bezeichnet werden und das Petri'sche Quartett erzielte einen vollen Erfolg. Gleich von Anfang an ließen die vier Künstler in ihren Ausführungen den wohlthuenden und den Hörern sich schnell mittheilenden Zug echt künstlerischer Begeisterung merken, so daß nicht nur technisch (das versteht sich ja bei solchen Kräften eigentlich von selbst), sondern auch hinsichtlich des verständnisinnigen, warm belebten Vortrags die dargebotenen Werke — ein reizendes, naturfrisches Streichquartett von Haydn in Gdur (Nr. 13 der Ausgabe Peters) und das anregende Streichquartett in Esdur von Volkmann op. 43 — durch schönstes Gelingen sich auszeichneten. Das durch die Herren Capellmeister Dr. Reinecke, Concertmeister Petri und Kammervirtuos Schröder gespielte Klaviertrio op. 97 von Beethoven erschien durchweg in einer so künstlerischen Verklärung, daß es als eine Meisterleistung ersten Ranges sich darstellte und allgemeines Entzücken hervorrief. Die Herren Petri und Schröder werden gewiß nicht neidisch darauf gewesen sein, wenn die Dankbarkeit der Hörer zunächst Herrn Capellmeister Reinecke gegenüber zum Ausdruck gelangte, der ja seinen Klavierpart mit vorstechender Vollendung spielte. Dieser wohlgelungenen Kammermusik-Aufführung folgte am 2. Nov ein ebenfalls sehr interessantes Concert, das der jetzt vielerwähnten Fr. Marcella Sembrich. Die sich jetzt oft in widerlicher Weise breit machende Reclame der speculativen Impresarien hat bezüglich der Frau Sembrich einmal nicht zu sehr die Wahrheit „gebogen", wenn sie die Künstlerin als einen Gesangsstern erster Größe pries. Allerdings ist eigentlich nur die technische Seite ihres Gesanges Bewunderung erregend, denn die Kraft ihres musikalischen Ausdrucks an und für sich ist nicht ein derartiger, daß er jenen echten Zauber des Gesanges, der aus den Tiefen eines mehr als gewöhnlich empfindenden Gemüths entquillt, ausübte. Deshalb erzielten ihre Liedvorträge (Lieder von Ries und Reinecke), wenngleich sie technisch sehr fein ausgearbeitet waren, keinen größeren Erfolg. Dagegen zollte man der Sängerin ungetheilte Bewunderung hinsichtlich ihrer Virtuosität, die sie von den besten Seiten zu zeigen in zwei italienischen Arien, in dem Walzer von Arditi, und in der als Zugabe gesungenen „Arie der Königin der Nacht" willkommene Gelegenheit hatte. Da staunte man allerdings über die nicht gerade voluminöse, aber doch tragfähige, metallene Stimme, die in allen Registern wunderbar ausgeglichen ist und stets durch tadellose Intonation erfreut. Bei einem selten schönen Ansatz besiegt das Organ der Frau Sembrich alle Schwierigkeiten der raffinirtesten Coloratur, mit einer Leichtigkeit und Accuratesse, die geradezu frappiert. So konnte ihr denn ein sehr lebhafter Beifall nicht fehlen und nach jeder Nummer wurde die Künstlerin wiederholt gerufen. Außer ihr wirkten in dem Concert noch Frl. Koch (Pianistin), Nettie Carpentier und die unter Hans Sitt vereinigten Capellen des 107. und 134. Regiments mit. Frl. Koch erwies sich im Vortrag einer Gavotte von Gluck-Brahms, des Schubert'schen Liedes „Wohin" (Liszt-Arrangement) einer Scarlatti'schen Sonate (Nr. 3) und der Liszt-Auber'schen Tarantella als eine Pianistin ohne hervorragende Befähigung, aber von tüchtiger technischer Ausbildung. Dagegen documentirte die jugendliche Geigenkünstlerin gleich in ihrem ersten Stücke (Introduction und Rondo aus dem 1. Concert von Vieuxtemps) eine echt künstlerische, seltene Begabung, so daß man ihrem Spiel fortgesetzt mit jenem Entzücken und Bewundern lauschte, welches ein wahres Talent unmittelbar beim Hörer hervorruft. Diese Nettie Carpentier wird in Kurzem ihre Colleginnen Arma Senkrah und Teresina Tua überflügelt haben. Welche Kraft im Strich, welche Sicherheit der Technik und vor Allem, welche natürliche Wärme des Vortrags zeigt dieses merkwürdige Mädchen! Wie entzückend trug sie das als Zugabe gewährte Esdur-Nocturne von Chopin vor! Hier am besten bewährte sie den Reichthum ihres musikalischen Empfindens, welcher in Anbetracht ihrer Jugend ein bewunderungswürdiger ist. An Stelle der noch von ihr gespielten Zigeunerweisen von Sarasate

(bekanntlich studirte die jugendliche Künstlerin in letzter Zeit bei diesem Violinmeister, der für sie ganz besonderes Interesse empfand) hätte man gern etwas Geeigneteres gehört; denn dieses Stück muß mit noch anderen Vortrags-Effecten ausgestattet werden, als sie Nettie Carpentier's Spiel jetzt besitzen kann. Immerhin war auch diese Leistung großartig und dementsprechend der Erfolg. Jedenfalls stand die jugendliche Geigerin im Mittelpunkt des Interesses aller Musikverständigen. In der Begleitung der betreffenden Gesangsnummern und in der Wiedergabe der Oberon-Ouverture errang sich das Orchester wohlverdiente Anerkennung. Oskar Schwalm.

Leipzig.

Die Matinee des Frl. Mary Wurm in Blüthner's Saale am 8. November gab uns abermals den factischen Beweis, daß auch Damen, wenn sie einen gründlichen Studiencursus in allen Zweigen der Composition absolviren, bedeutende Werke zu schaffen vermögen. In Paris errang sich Frl. Auguste Holmes den ersten Preis für eine Symphonie. In Deutschland hat Frl. Le Beau durch gehaltvolle Tonschöpfungen sich Anerkennung errungen und gegenwärtig liegt mir die Pflicht ob, die Leistungen des Frl. Wurm gebührend zu würdigen. Dieselbe bekundete sich als gutgeschulte Clavierspielerin und zugleich als talentbegabte Componistin. Sie spielte ein Präludium und eine Fuge von Bach, zwei Sonaten von Scarlatti, Ende vom Lied und Aufschwung von Schumann, Soirée von Schubert-Liszt und Ballade von Reinecke. Hatte sie sich hierin als gute Interpretin fremder Werke gezeigt, so gab sie nun ihr geistiges Eigenthum, um sich als Componistin vorzuführen. In einer Fuge mit vorhergehendem Präludium für 2 Claviere bewies Frl. Wurm, daß ihr auch die contrapunktischen Studien nicht fremd geblieben. In drei Sätzen einer Sonate für Pianoforte und Violine sowie in einem Impromptu, einer Palacca und Bultaby zeigte sie melodische Erfindung und aus drei Liedern sowie aus drei fünfstimmigen Madrigalen erfahen wir, daß sie auch für Gesang schon achtungswerth zu schreiben vermag.

Unterstützt wurde Frl. Wurm durch Fr. Helene Hopekirk (zweites Clavier), Frl. Leonore Clench (eine talentirte Violinspielerin), Herrn Kapellmeister Reinecke, Damen des Gewandhaus-Chors, Pauliner und durch Frl. Ilona Scherenberg, welche die Lieder recht stimmungsvoll vortrug. Frl. Wurm's vortreffliche Leistungen sowie auch die der Mitwirkenden wurden durch öftere Beifallsbezeigungen gewürdigt. S—t.

Leipzig.

Stadttheater. Daß die Direction auch wieder einmal zu Gluck zurückkehrte und dessen Alceste am 27. Oktbr. neu einstudirt vorführte, kann man nur gut heißen, denn die jüngere Generation will auch ein Gluck'sches Werk kennen lernen. Die gar zu langsam einhergehende Handlung mit den vielen anhaltenden lyrischen Gefühlsergüssen wirken zwar zeitweilig etwas monoton. Dennoch wird man wieder in vielen Scenen durch die ergreifende Macht des poetisch musikalischen Gehalts tiefbewegt und sympathisch berührt. Die Darsteller schienen sich noch nicht so recht heimisch zu fühlen in diesen altgriechischen Situationen, jedoch ging die Vorstellung meistens recht befriedigend von statten. Frau Moran-Olden als leidtragende und immer lamentirende Alceste, suchte ihre Klagegesänge durch nüancenreichen Vortrag so aesthetisch als möglich zu gestalten. Den Admetos kann man nicht zu den dankbaren Rollen zählen, es mußte also Hrn. Lederer schwer werden, Theilnahme für ihn zu erregen, was ihm jedoch meistens gut gelang. Die HH. Schelper-Oberpriester, Grengg-Herakles, Köhler-Thanatos, Hübner-Eyrunder, Hedmondt-Apollo, sowie die Vorsängerinnen Artner und Helbig befriedigten ebenfalls. Nur der Herold mit seiner tremolirenden Stimme stand nicht auf den für ihn geeigneten Posten. — S—t.

Neubrandenburg.

Das Concert des Concert-Vereins am 25. Oktober fand in der Kirche statt, eine Einrichtung, die bei ihrer ersten Probe vor zwei Jahren den vollen Beifall des Publikums fand und in Folge dessen auf Wiederholung rechnen kann, um so mehr, als auch das jetzige Concert brillant ausgefallen ist. Von dem äußerst reichhaltigen Programme erwähnen wir vor Allem in erster Reihe die vorzüglichen Leistungen der Fr. Müller-Ronneburger („Jerusalem" aus Paulus und Arie aus „Der Fall Jerusalems" von Blumner). Die anerkannt schöne Stimme und der vollendete Vortrag verschafften der ausgezeichneten Künstlerin die begeistertste Anerkennung. Frl. Clara Nittschalk, eine unserm Publikum noch unbekannte Sängerin, zeigte durch die großartig schöne Interpretation des Beethoven'schen Bußliedes, daß sie den besten Altistinnen der Gegenwart, was Stimme, Gesangskunst und Vortrag anlangt, beizuzählen ist. Hrn. Georg Bloch waren wir besonders] für ein unbekanntes Schubert'sches Salve Regina zu Dank verpflichtet. Der Künstler besitzt einen modulationsfähigen, hohen und ausgiebigen Tenor und versteht es, seinen Tönen Wärme und Leben einzuhauchen. Eine Arie von Stradella (angeblich), von Hrn. Georg Vogel gesungen, zeigte dessen schönen, umfangreichen Baß im besten Lichte, während eine Susannen-Arie von Händel die Bekanntschaft des Sängers mit klassischer Gesangscoleratur bewies. Von Ensembles sei noch erwähnt: Quartett aus Elias („Wohlan, alle, die ihr durstig seid"), ein stimmungsvolles a capella-Quartett von Naubert, das Duett für Tenor und Baß aus Paulus: „Denn also hat uns der Herr geboten" und wegen seines vortrefflichen Stimmklanges ein Duett aus Rossini's Stabat mater für Sopran und Alt. Hr. Kammermusiker Weiglin aus Neustrelitz spielte eine interessante Violinsonate von Tartini und ein Rietz'sches Adagio mit edlem Tone, gesunder Auffassung und lebhafter Empfindung.

Cöln.

Die Wintersaison ist der stillen und der Erholung gewidmeten heißen Jahreszeit, wenn auch etwas spät, gefolgt und sprießen die damit verbundenen Vergnügungen „Concerte und Theater" wie Pilze hervor. Das hiesige Stadttheater ist schon seit dem 1. September wieder eröffnet. Die finanziellen Sorgen, die manchem Theaterdirektor das Leben schwer machen, kennt unsere Theaterleitung nicht, da trotz manch bitterer Erfahrungen und Enttäuschungen das Cölner Publikum durch eine in solcher Höhe wohl kaum vorkommende Abonnementsbetheiligung die Rentabilität des Unternehmens sicher stellt, ca. 80% sämmtlicher Theaterplätze sind abonnirt, so daß Direktor Hoffmann wohl alle Veranlassung hätte, das Aeußerste aufzubieten, um sich ein solch dankbares Publikum zu verpflichten. Sehr gespannt war man auf das erste Auftreten des seit voriger Saison stimmkranken Tenoristen Emil Götze, welches sich indeß bis Mitte Oktober verzögerte. Alle Befürchtungen, die man gehegt hätte, wurden durch seine schönen Leistungen als Stradella zerstreut; die Höhe klingt hell und klar und dabei so einschmeichelnd weich wie je zuvor, während Hr. Götze sich im Gegensatz zu seinem früheren freigebigen Spenden seiner schönen Mittel einer lobenswerthen Zurückhaltung befleißigt. Nicht so Günstiges ist über den früheren Anziehungspunkt unserer Oper, den Baritonisten Karl Meyer zu berichten. Die Stimme ist in einem permanenten Rückschritt begriffen, selbst eine mäßige Höhe kann sie nicht mehr bewältigen, die Distonirungen sind so bedeutend, daß sie nicht mehr Tadel, sondern eher Mitleid herausfordern; Darstellung und künstlerische Auffassung stehen dagegen noch auf der früheren Höhe.

Das Heldentenorfach, welches mangels passender Besetzung schon seit mehreren Jahren verwaist war, hat in Hrn. Grupp einen leidlichen Vertreter gefunden, der ziemlich bedeutende Stimmmittel besitzt, jedoch noch sehr viel lernen muß; besonders die richtige und deutliche Aussprache liegt noch sehr im Argen. Leider sind für die nächste Saison bedeutende und einschneidende Veränderungen im Opern-

personal zu erwarten; Fr. Parsch-Zikesch, die erste dramatische Sängerin, sowie der talentvolle Baritonist, Hr. M. Lorent, werden die hiesige Bühne verlassen; erstere, um ein glänzendes Engagement an der Prager Landesbühne anzutreten, letzterer um einem ebenso glänzenden Rufe nach New-York zu folgen. — Von dem Gebiete des Männergesangs ist wenig zu berichten. In Folge der bekannten Zurückhaltung des Cölner Männergesangvereins, der nur höchst selten an die Oeffentlichkeit tritt und sich so der Kritik entzieht, es vielmehr vorzieht, in Liedertafeln im engeren Kreise sich zu amusiren, haben die anderen Vereine, wie Sängerkreis, Polyhymnia, Liederkranz einen Sporn empfangen, sich bedeutend zu vervollkommnen, so daß sie bei fortgesetztem Fleiß wohl bald in der Lage sein werden, dem ehedem so berühmten Cölner Männergesangverein den Rang abzulaufen. So veranstaltete der Männergesangverein Polyhymnia am 17. Oktober ein Concert unter Leitung des Concertmeisters H. Lorscheidt mit sehr ansprechendem Programm. Die Chorleistungen waren befriedigend und zeichneten sich durch Präcision und schöne Klangfarbe aus, wenn auch die Noblesse der Aussprache noch zu wünschen übrig läßt.

Die Concert-Gesellschaft gab am 26. Oktober ihr erstes Abonnementsconcert und zwar gelangte das Oratorium „Elias“ von F. Mendelssohn-Bartholdi unter der schneidigen Direktion von Franz Wüllner zur Aufführung. Die Chöre waren durch Hrn. Wüllner selbst fest und sicher einstudirt und führten ihre Aufgabe musterhaft durch; sogar die kleinen Zwischensätze, wie z. B. „Du bist Elias ꝛc.“, die ja sonst häufig mißlingen, wurden präcis und sicher zu Gehör gebracht. Die Soli waren bestens vertreten durch Fr. Koch-Bossenberger aus Hannover, Sopran, Frl. Hermine Spieß aus Wiesbaden, Alt, Hrn. Robert Kaufmann aus Frankfurt a. M., Tenor, Hrn. Carl Perron aus Leipzig, Bariton. Hr. Perron, der Vertreter der Titelrolle, ist im Besitz von sehr schönen Stimmmitteln, besonders die Mittel- und hohe Lage ist frei und klangvoll, der Vortrag warm und belebt; dagegen waren die Tempi der Arien durchweg zu schleppend gehalten. Hr. Perron schien sich in diesem gemüthlichen Tempo so wohl zu befinden, daß er durch kein Mittel zu einer Aenderung seiner Taktik zu bringen war. Auch die Recitative sang er sehr breit und dehnte manche Phrasen so über alle Gebühr aus, daß er bei einer Stelle eine kleine Schwankung im Orchester verschuldete. Der Vertreter des Tenors, Herr Kaufmann, machte den höchst seltsamen Fehler, zu viel betonen und accentuiren zu wollen. Seine Höhe klang gequetscht; die Aussprache ließ Manches zu wünschen übrig, auch war der Ansatz nicht ganz tadellos, es zischte immer noch ein Ton nebenher.

Das Heckmann'sche Streichquartett, welches soeben von einer rühmlichst absolvirten Concerttournée in Süddeutschland zurückkehrte, gab am 27. Oktober seinen 3. Kammermusik-Abend. Zur Aufführung kamen 3 Streichquartette in F dur, E moll und C dur von Ludwig van Beethoven, die, prächtig executirt, von dem zahlreich versammelten Auditorium mit Begeisterung aufgenommen wurden.

Paris.

Unter aller musikalischen Novitäten und Publicationen der letzten Zeit hat hier kein Werk in der Presse und im Publikum soviel von sich reden gemacht, ist keinem Opus so ungetheilter Beifall gezollt worden, als dem vor kurzem bei dem Verleger Heugel erschienenem Buch: „La voix et la chant“ (die Stimme und der Gesang) praktische Abhandlung von dem weltberühmten Opernsänger J. Faure.

Was der Autor in künstlerischer Beziehung geschaffen, zur Zeit als er den hiesigen Gesangsbühnen als ausübendes Mitglied angehörte, steht nach jeder Richtung hin als ein unerreichtes Exempel da; namentlich sind seine Darbietungen in den Rollen des Hamlet in der gleichnamigen Oper von Ambrois Thomas, des Peter im Nordstern, des Hoël in Dinorah, des Nelusco in der Afrikanerin allen denen, die ihn gehört, absolut unvergeßlich; von anderen Rollen älterer Opern, wie Wilhelm Tell und Don Juan, sind seine Leistungen den gediegensten Meisterschöpfungen aller Zeiten anzureihen.

Außerdem hat Herr Faure auch eine zeitlang am hiesigen Conservatorium als Gesangsprofessor docirt, mußte aber in Folge zahlloser anderer Engagements zum allgemeinen Bedauern von dem Lehrerberufe ablassen.

Das Vorgesagte dient nur zur Bestärkung, daß Herr Faure auf dem Gebiete der Gesangskunst eine unbestrittene Autorität ist, und demnach jedes Wort des vielgepriesenen Werkes beherzigt zu werden verdient.

Gewiß fehlt es ebensowenig hier wie in Deutschland und anderen Ländern an Gesangsmethoden und sicherlich verdienen einige wie die von Garcia, Stockhausen u. s. w. ausgezeichnet zu werden. Die Abhandlung des Herrn Faure verdient aber ganz andere Beachtung, denn sie enthält durchwegs wesentlich Neues bezüglich der menschlichen Stimme und der Kunst, sich derselben zu bedienen. Hierzu kommt, daß sich die Abhandlung nicht in pedantisch, trockener, schroffer Theorie präsentirt, sondern in höchst anziehender, verständlicher, von vielen interessanten Apercus und Beispielen eigener Erlebnisse gewürzten Form geschrieben ist, was der raschen Verbreitung dieses gediegenen Werkes hier wesentlich Vorschub geleistet hat. Sängern ebenso wie Gesangslehrern ist das Buch des Herrn Faure dringendst zu empfehlen und es ist vorauszusetzen, daß es sich alsbald in allen Ländern, wo man die Gesangskunst pflegt, einbürgern wird.

Am 31. October fand das erste Concert im Cirque d'hiver unter der Direction des Herrn Pasdeloup statt; diese Wiedereröffnung versammelte zumeist alte Habitués, das große Publikum aber glänzte durch seine Abwesenheit. Als Solist in diesem Concerte spielte Herr Blumer die ungarische Phantasie von Liszt in mangelhafter Weise, sowohl was Tempo als auch Styl anbelangt. Hingegen zeigte Herr Blumer eine brillante Technik in einer Etude von Rubinstein.

Am 7. November eröffnete Herr Lamoureux den Cyclus seiner Concerte im Edentheater bei ausverkauftem Hause; das Programm war aber auch anziehend genug, um die Wagnerverehrer in Masse heranzuziehen, die Execution sämmtlicher Nummern war tadellos und der Beifall für den Dirigenten wie für die Orchestermitglieder ein wahrhaft enthusiastischer.

In der großen Oper werden die Arbeiten für die baldige Aufführung des neuen Werkes von Paladilhe: „Patrie“ eifrigst betrieben und die Direction setzt große Hoffnungen auf den Erfolg. Anderseits arbeitet Herr C. St. Saëns eifrigst an der Vollendung seiner komischen Oper: „Proserpine“, von der sich die Eingeweihten einen ungewöhnlichen Succès versprechen. J. Ph . . . . p.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 26. Octbr. Großes Concert zum Besten der Hinterbliebenen des Cpllmstrs. Hrn. Bernh. Mohr, veranstaltet von dem Musikcorps des königl. 53. Regt., unter Corpsführer Hrn. Rudolf Hendel, mit der Concertsängerin Fr. Mensing-Odrich, der Claviervirtuosin Fr. Adam-Benard und des Herrn Cpllmstr. Kiehaupt. Ouverture zur Oper „Tannhäuser“ von Richard Wagner. Clavier-Concert in G moll von Mendelssohn. (Fr. Adam-Benard.) 2 Lieder mit Clavierbegleitung: a) Frühlingsglaube von Franz Schubert. b) Der Schelm von C. Reinecke. (Frau Mensing-Odrich.) Vorspiel zu Byrons Manfred von Reinecke. Ouverture zu Shakespeares Sommernachtstraum von Mendelssohn. 2 Lieder mit Clavierbegleitung: a) Zauberlied von E. Mayer-Hellums. b) Rothhaarig ist mein Schätzelein von Steinbach. Ballade von Chopin. Große Fantasie aus Meyerbeers Prophet von Wieprecht.

Basel, 31. Octbr. Zweites Abonnements-Concert der allgemeinen Musickgesellschaft mit Hrn. Francis Planté, Pianist aus Paris. Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini. Concert in Emoll von Chopin. (Hr. Planté.) Vorspiel zum 5. Act aus „König Manfred" von Reinecke. Solostücke für Pianoforte. (Hr. Planté.) a) Zwei Etüden und Tarantelle von Chopin, b) Melodie von Rubinstein, c) Serenade von Berlioz, d) Ungarischer Tanz von Brahms. Symphonie (B dur) von Schumann.

Bonn, 20. Octbr. Erste Soirée des Kölner Quartett-Vereins, mit Hrn. Prof. Isidor Seiß. Streichquartett G moll, Op. 8. von Rich. von Perger. (Neu, zum ersten Male.) Trio Es dur, Op. 100 von Fr. Schubert. Streichquartett G dur, Op. 59 Nr. 3, von Beethoven. Ausführende: Concertmstr. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert. Pianoforte: Hr. Prof. Seiß. Flügel Blüthner.

Breslau, 25. Octbr. Zweiter Musik-Abend des Tonkünstler-Verein's. Joh. Seb. Bach: Zweite Sonate für Clavier und Violine, A dur und Air und Gavotte aus der Orchester-Suite D dur für Violoncello übertragen von Friedr. Grützmacher. Händel: Arie für Alt aus „Telemeo" (1728). Mozart: Rondo der Fiordiligi aus „Cosi fan tutte" und Ouverture C dur, Fuge (3 stimmig) C dur, für den Claviervortrag bearbeitet von B. Kuron. Georgius Muffat: Orgel-Passaglia G moll (aus dem apparatus musico-organisticus), für Claviervortrag bearbeitet von B. Kuron. Joseph Haydn: Clavier-Fantasie C dur. Vortragende: Gesang: Frl. Martha Fischer. Violine: Hr. Georg Fabian. Violoncello: Hr. Carl Busse jun. Clavier: Hr. Bruno Kuron.

Dresden, 23. Oct. Sinfonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle unter Capellmeister Hrn. Ernst Stahl. „Nachklänge von Ossian", Ouverture von Niels W. Gade. Rondo capriccioso von Mendelssohn. (Für Orchester eingerichtet von Schulz-Schwerin.) Faust-Fantasie für Violine von Pablo de Sarasate. (Vorgetr. v. Hrn. Concertmeister Wilh. Ohliger.) Sinfonie eroica v. Beethoven. Ouverture triomphale von A. Rubinstein. Zwei Stücke für Streichorchester von E. Stahl. a) Seltsam. b) Ohne Sorge. Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „die Walküre". — Den 3. Nov. Musikalischer Productionsabend im Conservatorium. Sonate für Clavier und Violoncell, B dur von Mendelssohn. (Frl. Schulze, Hr. Jähnig.) Arie: „O Isis und Osiris" aus „Die Zauberflöte". (Hr. Baer.) Fantasie für Flöte über Somnambula von Briccialdi. (Hr. Müller.) Zwei Lieder: a) Zwiegesang von W. Rischbieter. b) Morgenruf im Lenze von G. Scharfe. (Frl. Beil.) Concert für Clavier, Es dur, 2. und 3. Satz von Beethoven. (Hr. Sherwood.) Arie: „Schmäle, tobe, lieber Junge" aus „Don Juan". (Frl. Sauer) Nocturno für Violoncell, op. 32 von F. Grützmacher. (Hr. Werner.) Sonate für Clavier und Violine, Nr. 2, G moll von E. Grieg. Frl. Lehmann, Hr. Hesse. — 1. Nov. im Tonkünstlerverein. Sonate (C moll) für Harfe und Flöte von L. Spohr. (Frl. Ziech und Hr. Bauer.) Trio (op. 47) für Pianoforte, Violine u. Violloncell v. A. Klughardt. (HH. Schmole, Blumer und C. Hüllweck.) Lieder: von A. Jensen, C. Banck und Hugo Brückler. (HH. Jensen und Heß.) Serenade (Nonett) für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Fagott und Horn von Dr. Ernst Naumann. (HH. Jäger, Eichhorn, Schreiter, Nusser, Rüdiger, Plunder, Wolf, Strauß und Mai.) Flügel Blüthner.

Frankfurt a. M., 15. Octbr. Erstes Museums-Concert. Symphonie Nr. 2 in C dur von R. Schumann. Scene und Arie der Rezia aus „Oberon" von v. Weber. (Frau Pélagie Sthamer-Andriessen vom Stadttheater in Leipzig.) Concert für Violine Nr. 1 in G moll von Max Bruch. (Herr Franz Ondriček.) Phaëton, Symphonische Dichtung für Orchester, von Camille Saint-Saëns. (Zum ersten Male.) Gesangvortrag der Frau Sthamer-Andriessen: a) Der Fischer von K. Löwe, b) die Allmacht von F. Schubert. Solostücke für Violine. (Herr Ondriček.) a) Romanze in G dur von L. van Beethoven, b) Mazurka von Wieniawski. Ouverture zu „König Stefan" von Beethoven. Direction: Hr. Director C. Müller. — Den 26. Octbr. Concert von Helene und Marie Hoffmann mit Frl. Magda Eisele (Clavier), Hrn. James Kwast (Clavier) und Hrn. Fritz Bassermann (Violine). Sonate in D moll für Clavier und Violine von Gade. Lieder: a) An die Musik von Schubert, b) Die Mainacht von Brahms, c) Frühlingsgedränge von Franz. (Frl. Marie Hoffmann.) Claviersolo: a) Etude in Cis moll von Chopin, b) Ländlersuite von Trautmann. (Frl. Magda Eisele.) Lieder: a) Das Veilchen von Mozart, b) Intermezzo, c) Lied der Braut von R. Schumann, d) Frühlingslied von F. Mendelssohn. (Frl. Helene Hoffmann.) Deutsche Reigen für Clavier und Violine von F. Kiel. Duette: a) Scheiden ohne Leiden, b) Zuversicht von A. Dvořák, c) Klänge, d) Die Schwestern von J. Brahms. (Frl. Helene und Marie Hoffmann.)

Freiberg, 21. October. Concert des Musikverein's. Ouverture zu Fidelio von Beethoven. Scene der Andromache aus Achilleus von Max Bruch. (Frau Müller-Bächi.) Frühlingsphantasie, Concertstück für 4 Solostimmen, Pianoforte und Orchester von Gade. Die Solo ges. von Frl. Eckhardt, Fr. Müller-Bächi, HH. Trautermann, Jugel. Pianoforte Frl. Bergk. Lieder mit Pianofortebegl. (Fr. Müller-Bächi). a) Ballade von Ludwig Hartmann, b) Aus den Liedern der Waldtraut, von Alfred Haitsch. „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

Güstrow i. M., 24. Octbr. Erstes Symphonie-Concert. Ouverture Triomphale von Schulz-Schwerin. Concert f. Violine Op. 64 von Mendelssohn-Bartholdi. (Hr. Lechler.) Sinfonie Emoll Op. 5 von Gade. Fantasie-Concertante von Rappé. (Hr. Schacht.) Ouverture Friedensfeier von C. Reinecke.

Halberstadt, 5. Nov. Erstes Concert des Concert-Vereins. (Ausführende: die k. k. Hof-Opernsängerin Fr. Rosa Papier aus Wien, die Pianistin Frl. Anna Spiering, Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar. Kreuzer-Sonate von Beethoven. Variationen E dur von Händel. Des Abends von Schumann. Walzer von Moszkowski. Recitativ und Arie „Ach ich habe sie verloren" aus Orpheus von Gluck. Gesangsscene von Spohr. Im Mai von Franz. Kreuzzug von Schubert. Nocturne G dur von Chopin. Tarantelle von Liszt. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" von Lassen. Sapphische Ode von Brahms.

Kassel, 29. Oct. Erstes Abonnements-Concert des Königlichen Theater-Orchesters. Symphonie Nr. 3 in C moll von Spohr. Concert für Violine v. Beethoven. (Hr. Prof. Wilhelmj.) „Ratcliff" Gesangsscene für Baß, mit Orchester von A. Fuchs. (Hr. Paul Greeff.) „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" aus Parsifal von Wagner. Lieder mit Pianofortbegleitung von C. Reinecke, R. Franz und D. Hendschel. (Hr. Paul Greeff.) „Alla Pollaca", Concertstück für Violine, componirt und vorgetr. von Hr. Wilhelmj. „Zur Jubelfeier" Fantasie für Orchester von F. Ludwig.

London, 25. Octbr. Pianoforte-Recital von Miß Jessie Kosminski mit Mdm. Liebhardt (Soprano), Miß Lucy Miller (Contralto), Hr. Alexander v. Czeke (Violine). Dirigent: Hr. J. H. Bonawitz. Allegro G moll von Scarlatti. Le Tambourin von Rameau. Prelude D dur von Bach. Passacaille G moll von Händel. Fantasia (Presto) von Haydn. Fantasia C moll von Mozart. (Miß Jessie Kosminski.) Romanze von Meyerbeer. (Miß Lucy Miller.) „Sleep and Rest" von Ernest. (Mdm. Liebhardt.) (Violine Hr. v. Czeke.) Bagatelle G moll von Beethoven. Rondo brillant von Weber. Moment musical von Schubert. Capriccio A moll von Mendelssohn. Arabeske von Schumann. Etude F moll von Chopin. (Miß Jessie Kosminski.) Lied von Gumbert. (Miß Lucy Miller.) Ungarische Rhapsodie. (Hr. v. Czeke.) Volkslied. (Mdm. Liebhardt.) Rákóczy-Marsch von Berlioz. (Miß Kosminski und Hr. Bonawitz.)

Magdeburg, 27. Oct. Erstes Concert im Logenhause. Symphonie in C moll v. Beethoven. Duett für Sopran und Baryton aus „Faust" von L. Spohr. Douglas, Ballade für Baryton von C. Loewe. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn. Drei Lieder für Sopran; a) John Andersen, von Jensen. b) Wiegenlied von E. Hildach. c) „Mein Liebster ist ein Weber" von E. Hildach. Vorspiel zur Oper „Melusine" von C. Grammann. Zwei Duette: a) Abendlied von F. Hiller. b) Gondoliera von G. Hentschel. „Les Préludes" von Fr. Liszt. (Solisten Fr. Anna Hildach. Hr. Eugen Hildach aus Dresden.

Quedlinburg, 23. Octbr. Concert des Kohl'schen Gesangvereins zur Feier seines fünfzehnjährigen Bestehens. „Des Müllers Lust und Leid". Dichtung (nach W. Müller) von A. Linge, für Chor, Soli und Pianoforte von Albert Becker (geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg). Soli: Frl. Hedwig Bollmann (Marie-Sopran), die HH. Franz Wackermann (Adolf-Tenor), Hugo Herrmann (Heinrich-Bariton), Karl Wolff (Ehrenfest-Baß).

Würzburg, 30. Octbr. Erstes Concert in der königl. Musikschule mit Hrn. Prof. Joseph Giehrl aus München. Tasso, Lamento e Trionfo, Symphonische Dichtung von Liszt, Clavierconcert in F moll, Op. 21, mit Orchester von Chopin. (Hr. Giehrl.) Litanei auf das Fest aller Seelen, gemischter Chor von Schubert. Concert für Clarinette und Orchester, Nr. 1, Op. 73 von Weber. (Hr. Stark.) Clavierstücke: Toccata, Op. 115 von Rheinberger. Romanze, Op. 46 von Zenger. Etude, Op. 23 von Rubinstein. (Hr. Giehrl.) Feierliche Bestattung der Elisabeth, Schlußsatz aus dem Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt. (Baß-Solo: Hr. Schulz-Dornburg.)

Personalnachrichten.

— Der Baritonist Blauwaert in Brüssel gedenkt im November eine Kunstreise durch Deutschland, Ungarn, Rumänien und Rußland zu vollbringen.

— Der nicht rastenkönnende Orchesterdirigent Pasdeloup in Paris hat sein erstes Concert am 31. Octbr. mit Scenen aus Wagner's „Meistersingern" begonnen. Colonne's erstes Concert war Berlioz' Werken gewidmet.

*—*Musikdirector Hlawatsch in Petersburg hatte Sonntag, den 5. Octbr., die Ehre, auf dem nach seinen Angaben von Schiedmayer für den kaiserl. Hof erbauten Harmonium Ihren kaiserl. Majestäten in Gatschino vorspielen zu dürfen. Das Programm enthielt Compositionen von Tschaikowski, Wagner, Chopin, Schumann, Bach, sowie Improvisationen über russische Motive. Ihre Majestäten folgten mit großem Interesse dem Vortrag und geruhten sich auch den Mechanismus des Instruments an einem Modell erklären zu lassen.

Neue Opern.

— Neßler's neue Oper „Otto der Schütz" wurde am 15. November im Stadttheater zu Leipzig zum ersten Male aufgeführt und stellte sich als ein schwaches, durchaus hinter dem „Trompeter" zurückstehendes Werk dar. Weder der Text noch die Musik weiß Interesse zu erwecken, so daß die Hörer nicht in die rechte Stimmung versetzt wurden, die zu einem ganzen Erfolg nöthig ist. Zugkräftig ist „Otto der Schütz" jedenfalls nicht.

— In Leipzig fand am 10. November die 100. (schreibe: hunderste) Aufführung von Neßler's „Trompeter" und zwar mit derselben Besetzung der Rollen wie zur 1. Aufführung vor 2 Jahren statt. Der anwesende Componist war natürlich Gegenstand vielfacher Ovationen, ebenso die darstellenden Künstler, unter denen in erster Linie Frau Steinbach-Jahns (welche aus Gefälligkeit wieder einmal die Bühne betrat) und Herr Schelper excellierten.

— Die prächtige komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, welche durch die Herren Hofkapellmeister Mottl (Karlsruhe) und Levi (München) eine neue, den Erfolg noch bedeutend erhöhende Gestaltung erhalten hat, wird nun auch außer in München und Cöln, in Hamburg und Prag allernächstens zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Louis Köhler's letzte größere Arbeit, eine interessante und ausführliche „Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule, besonders für Klavierspieler", wird demnächst in dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erscheinen.

— Prof. Dr. Carl Riedel bringt mit seinem rühmlichst bekannten Verein am 19. d. M. in Leipzig das H-moll-Requiem von Felix Dräseke und Bach's zweite Weihnachts-Cantate zur Aufführung.

— In der Oktobersitzung des Vereins der Berliner Musik-Lehrer und Lehrerinnen hielt Herr H. Schumann einen Vortrag über L. Ramann's Grundriß der Technik des Klavierspiels. Nach einer kurzen Einleitung berichtete er ausführlich über den Inhalt des aus 3 Theilen bestehenden Werkes. Den Schluß des Vortrages bildete eine eingehende Besprechung desselben, in welcher auf das Neue desselben gegenüber den älteren technischen Studien hingewiesen wurde. — An den Vortrag schloß sich eine längere Diskussion, an welcher sich außer dem Vortragenden die Herren Prof. E. Breslaur und Dr. A. Ch. Kalischer betheiligten. — Einen vom Instrumentenbauer Herrn Aug. Scherzer neu erfundenen und heute vorgeführten Klavierstuhl erklärte Herr Prof. Breslaur für den vollkommensten der Gattung. Auch in der Versammlung fand die neue Erfindung ungetheilten Beifall.

— Die Nachricht, daß Liszt's Grab in Bayreuth als Schmuck nur ein hölzernes Kreuz erhalten solle, wird jetzt dahin berichtigt, daß dies hölzerne Kreuz nur so lange stehen bleiben wird, bis das Denkmal fertig ist, welches die Stadt Bayreuth bekanntlich zu errichten sich verpflichtet hat. Eine hierauf bezügliche Erklärung seitens des katholischen Pfarramtes zu Bayreuth soll den dortigen Bürgern durch die Zeitungen Ende October gegeben worden sein.

— Leider bewahrheitet sich das Gerücht, daß der geniale Dirigent der Oper in Leipzig, Capellmeister A. Nikisch, einem Rufe nach Pest folgt, woselbst er in seiner bisherigen künstlerischen Eigenschaft und zwar unter glänzenden Bedingungen thätig sein wird. Für Leipzig ist dies ein schwer zu ersetzender Verlust.

— Der Cäcilia Club in Boston wird am 18. November Liszt's Elisabeth aufführen. Der Pianist Otto Bendix gab dort ein Concert zum Andenken Liszt's.

— In der ersten Brüsseler Matinée wird Brahms neueste Symphonie zur Aufführung kommen und Ysaïe wird dessen Violinconcert vortragen.

— Die Brüsseler Theaterdirection hat die Rollen zu der bevorstehenden Walkürenaufführung folgendermaßen vertheilt: Brünnhilde Frl. Litwinne, Sieglinde Frl. Balensi, Frika Frl. Martini, Siegmund Hr. Sylva, Hunding Hr. Bourgeois, Wotan Hr. Séguin Die acht Walküren sollen von Schülerinnen des Conservatoriums dargestellt werden.

— Der Wagnerverein in Amsterdam gab am 22. Octbr. im dortigen Stadttheater ein dem Andenken Liszt's gewidmetes Concert und führte das „Rosenwunder" aus der heiligen Elisabeth auf, den Kreuzritter-Marsch, den 13. Psalm, les Préludes, Loreley; Frl. Anna Klint spielte des Meisters Clavierconcert Es dur.

— Der Impresario Carl Rosa, welcher mit seiner Operntruppe jetzt die englischen Provinzialstädte besucht, feiert dort glänzende Triumphe mit Lohengrin und erlangt hauptsächlich Frl. Marie Roze als Elsa überall günstige Erfolge.

— In Paris erscheint von dem bekannten Musik-Schriftsteller Adolphe Jullien eine Wagnerbiographie unter dem Titel: Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres. Exemplare auf gewöhnlichem Druckpapier 40 Frcs., auf Japan imperial 100 Frcs.

— Die Richter-Concerte, welche in London wieder begonnen haben, werden auch fortgesetzt in Birningham, Brighton, Newcastle, Glasgow, Edinburgh, Dundee und Nottingham.

— Wie eifrig die Amerikaner bestrebt sind, die heimische Production auch auf musikalischem Gebiete zu fördern, ersehen wir wieder aus dem Aufruf der Teacher Azzociation (Musiklehrer Association), welche zu ihrer Versammlung in Indianapolis nächsten Sommer folgende neue Werke von amerikanischen Componisten zur Aufführung wünscht: 3 bis 4 Ouverturen, 2 bis 3 Symphonien, 3 oder 4 Fantasien oder Romanzen, 4 Cantaten mit Orchesterbegleitung oder Pianoforte, einige Chöre a capella, 2 Pianoforte-Concerte, 1 Violin-Concert; 1 Streichquartett, 2 Trios oder Duos für Piano und Streichinstrumente, 1 Harfensolo oder 1 Piece für Harfe und Orgel. Diese einzusendenden Werke sollen nach erfolgter Prüfung auf der Musiklehrerversammlung zur Aufführung kommen.

— Die American Opera-Compani, welche in den größern amerikanischen Städten Opern in englischer Sprache aufführt, hat nicht weniger als sechs Sopransängerinnen, drei Mezzosoprane und Altistinnen, vier Tenöre, drei Baritonisten und vier Bäße. Die Direction kann also durch Indisposition einer Sängerin nicht leicht in Verlegenheit kommen. Als erste Sängerinnen sind verzeichnet: Fr. Fursch-Madi, Emma Juch, Fr. Pauline l'Allemand, Bertha Pierson, Laura Morre, Carlotta Pierson, Cornelia v. Zanten. Zur Aufführung kommen: Lohengrin, Fliegende Holländer, Hugenotten, Oberon, Gounod's Faust, Tannhäuser, Aïda, Nero von Rubinstein, Gluck's Orpheus, Die lustigen Weiber von Nicolai, Delibes Lakmé u. A.

Der Omnibus.

Eine musikalische Novellette von

Adolf Ruthardt.

Brief an Herrn Hämmerle, Clavierfabrikant und Besitzer mehrerer Medaillen, worunter sogar eine vergoldete.

Endlich bin ich in der Lage, Ihnen, lieber Hämmerle, die Geschichte des Omnibus, von der ich Ihnen schon früher Einiges andeutete und die Sie lebhaft anzusprechen schien, so vollständig als möglich mitzutheilen. Zwar weiß ich wohl, daß die Saiten Ihres Gemüths straff angezogen und — so zu sagen — metallisch umsponnen sind, nichts destoweniger lebe ich in der Ueberzeugung, Sie werden die betreffende Geschichte nicht ohne einige Rührung lesen. Wenn Sie mich nun fragen, aus welcher Quelle ich die ziemlich genauen Nachrichten über den Lebensgang des Omnibus geschöpft, werde ich Ihnen, zu Ihrem wahrscheinlich nicht geringen Erstaunen, erwidern: — bei ihm selbst! Ja, mögen Sie es nun glauben oder nicht, in einsamer Stunde hat er mir seine Geschichte selbst vertraut, und was ich mit steigender Spannung von dem Omnibus vernommen, darüber macht meine Feder jetzo den Versuch, dasselbe in schlichter und getreuer Wiedergabe festzuhalten. — Apropos, Sie haben doch hoffentlich Nichts dagegen, wenn ich die Geschichte auch den

Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik" zu lesen gebe? Herr Schwalm hat mich jüngst um einen novellistischen Beitrag. Nun fällt mir aber bei den vielen Concerten, die sich drängen und mich vollständig betäuben, gar nichts Ordentliches ein, auch vollzieht sich Nichts unter meinen Augen, was einen hübschen Stoff zu novellistischer Ausarbeitung böte. Ich muß daher in diesen Nöthen zu der Geschichte des Omnibus meine Zuflucht nehmen.

Vorbemerk des Verfassers an die Leser der Neuen Zeitschrift f. Musik.

Der geneigte Leser erwartet nun wohl die vermuthliche Geschichte eines wirklichen Omnibus und frägt unter gerechtfertigtem Kopfschütteln und Naserümpfen, was denn eigentlich ein derartiges Vehikel in einem musikalischen Fachblatte zu thun habe? Um aber allen müßigen Voraussetzungen die Spitze abzubrechen, beeilen wir uns, ihm zur Kenntniß zu bringen, daß der fragliche Omnibus kein Omnibus, sondern ein Clavier ist. Ja, in Genf, welche Stadt wir früher lange bewohnten, fährt heute noch bei unbemittelteren Miethslustigen, oder auf Gesellschaften, Tanzkränzchen 2c. ein Clavier herum, das ob seines ehrwürdigen Alters und seiner ganz außerordentlichen Unverwüstlichkeit von jedem Musiker, Claviermacher und Stimmer gekannt ist. Als wir ihm vor Jahren zum ersten Male begegneten, lenkte es schon durch seinen phantastisch geschnitzten, fremdartigen Außenbau sowohl, als seine sonderbar röthlich schimmernde Farbe und vollends durch seinen eigenthümlich schmetternden Ton unsere höchlichste Aufmerksamkeit auf sich. Einen uns bekannten alten und erfahrenen Stimmer, den wir gerade auf der Corraserie, der Hauptstraße Genfs, begegneten, äußerten wir unser Erstaunen über das geheimnißvolle Instrument. „Aha" — rief der Stimmer — „Sie meinen den Omnibus? Nicht wahr, den bringt selbst Ihr, Ihr Neudeutschen nicht um!" Bei diesen Worten brach der alte Stimmer in ein lautes, höhnisches Lachen aus, ohne uns, die wir sehr verdutzt, einer weitern Auskunft zu würdigen. Die Schilderung der merkwürdigen, ja mystischen Umstände, die uns späterhin dem Omnibus nahe führten, erlassen wir dem geduldigen Leser, wir sind sogar gezwungen, den Schauplatz unserer Novellette, schon etwaiger Leserinnen halber, in ein absichtliches Dunkel zu hüllen. Deßhalb lassen wir den Omnibus seine Geschichte ohne Verzug selbst vortragen.

„Mit den Aprilaufständen im Jahre 1834" hub er an, „den gescheiterten Attentaten auf das Leben des Königs, dem Putsch, veranstaltet von dem Obersten Vaudry und seinen Artilleristen für die Thronerhebung des Prinzen „Louis Napoleon" in Straßburg, war die erste revolutionäre Epoche der Regierung Louis Philipp's abgeschlossen. Des Königs Ansehen war wieder befestigt, die republikanische Partei erkannte ihre Ohnmacht, die Geschäfte fingen aufs Neue an zu blühn und behaglich dehnte und reckte sich der Bourgeois. In dieser Epoche wurde ich erzeugt und zwar in Paris. Von dem Momente meiner gänzlichen Zusammensetzung an fühlte ich eine Kraft in mir, eine Kraft, die nur geweckt zu werden brauchte. Die verschiedenen Leute welche in meiner Geburtsstätte — der Fabrik — aus- und eingingen, beschnüffelten, betasteten mich und entlockten mir zusammenhangslose Töne, doch andere, weniger solid gebaute Pianos, welche dem Schöpfer ihres Daseins weit geringere Anstrengung gekostet hatten als ich, deren Aeußeres aber bestechender und anmuthiger erschien, fanden mehr Gnade vor den Augen der Käufer. So schwand ein Nachbar nach dem andern von meiner Seite und lange stand ich, dumpf vor mich hinbrütend, ganz allein in einem kleinen, kalten Nebensaale. Ist es nicht so im Leben, daß der innere Werth, der Kern des Inhalts über dem äußeren Schein meist unbeachtet und verkannt bleibt?

Eines Tages jedoch betrachtete mich der Chef des Hauses mit besonderem Wohlgefallen. „Ja, ja", sagte er, indem er mich freundlich betätschelte, „der da paßt am besten hin. Man hat bei mir etwas recht solides und dauerhaftes von Genf aus bestellt", wandte er sich erläuternd an einen Herrn, der ihn begleitete. „Es sind praktische Leute, die Genfer", versetzte der Andere, „wenn sie etwas auszugeben endlich den Entschluß fassen, wollen sie auch was dafür haben." — Man schickte mich richtig wohl verpackt nach Genf. Dort wurde ich Eigenthum eines jungen Mädchens mit ziemlich ältlichem Kopf. Ihr Vater war Regisseur.*) Die Mama stand einer „Pension des étrangers" vor, das Mädchen selbst bildete sich zur Clavierlehrerin aus. Nur des Nachts ließ sie mir Ruhe. Czerny, Herz, Döhler und Kalkbrenner waren ihr täglich Brod. Ersterer hatte eben sein Opus 500 vollendet. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, daß mir diese Musik damals unsägliches Vergnügen bereitete: das geschäftige Auf- und Abwallen, die emsigen Triller und Trillerchen, die fortwährenden und gutgearteten Variationen — alles dies hielt mich in unverrückter Stimmung, und Nichts, Nichts traf mich unerwartet. Auch drang ich dadurch in die Tiefen der Rondo- und Variationenform ein und war, mit einem Wort, glücklich in dem Wahn, den vermeintlichen Zweck und Sinn meines Daseins gelöst und erfüllt zu sehn. Freilich später sollte ich eines Besseren belehrt werden. — Das Fräulein, ohnehin zarter Constitution, hatte durch das beständige Ueben auf mir endlich ihre Gesundheit erschüttert, so daß ihr der Arzt ganz einfach den gewohnten, bei technischen Ausschweifungen so verderblichen Umgang mit mir untersagte. Dies hatte zur Folge, daß ich in den Salon, der den Fremden als Vereinigungspunkt diente, consignirt wurde. — Ich nahm an ihren Unterhaltungen, die stets in meiner Muttersprache, der französischen, stattfanden, stillen, aber regen Antheil. — Einmal hörte ich, wie die geistreiche Comtesse B. von einem jungen Pianisten sprach, dessen Musik ungewöhnliches Aufsehen zu machen beginne. Sie verglich dieselbe, sehr poetisch, einer fremdartig schönen Blume von so feinem und allmählig berauschendem Dufte, daß deren verwirrendem Zauber Niemand zu widerstehen vermöge. Alle bestürmten natürlich die Comtesse — eine fertige Clavierspielerin — doch Etwas davon vorzutragen. Kaum möglich ist es mir, Ihnen nur annähernd den rührenden Eindruck zu schildern, der sich meiner, als jene den gemeinsamen Bitten nachgekommen war, bemächtigte. Und doch war es nur ein einfacher, schmuckloser Gesang, von weiten, träumerischen Arpeggien getragen, aus denen sich zuweilen eine zweite, verlangende Stimme emporrankte. Manchmal glitzerte es wie ein von duftigen Perlen bethauter Blüthenregen, oder es wehte wie das geheimnißvolle, kaum vernehmbare Säuseln der Aeolsharfe darüber hin. O, diese neue, von schmerzlicher Liebeslust durchwehte Welt, die sich mir da plötzlich süße, ungekannte Sehnsucht athmend erschloß. O, welche Wonne durchschauerte mich, wenn die Comtesse, nachdem sie das Erscheinen eines jeden neuen Werkes ihres Lieblings mit ungeduldigem Entzücken begrüßt, mich mit hastiger Eile aufsuchte und sich ganz in ihrer holden Schwärmerei verlor! Ach, da gruben sich die weichen Finger ihrer Händchen — mein Herr! — Händchen zum Küssen mit Grübchen! — in meine Tasten ein, und mich durchglühten die Schöpfungen des jugendlichen Meisters in einer Weise, daß ich darüber der ewigen Variationen und der leichtgeschürzt meckernden Rondos ganz und gar vergaß. O! die schönen, jugendlich strahlenden, „aber ach! — verflossenen, für immer verflossenen Tage!"

Hier hielt der Omnibus tief gerührt an und ließ die wehmüthig süßen Erinnerungen langsam in sich verklingen. Wir dachten dabei lebhaft an die Worte eines andern Tondichters: Robert Schumann, als er zum erstenmale eines Werks von Chopin, — denn von wem anders hätte die Rede sein können? — ansichtig wurde: „Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Mädchenaugen wundersam an. — (Forts. folgt.)

*) In Genf werden die Wohnungen nie von den Hauseigenthümern, sondern durch sogenannte Regisseurs vermiethet, deren es eine Unzahl gibt. Ihr Geschäft ist schwunghaft und einträglich.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Pianoforte zu vier Händen.

Hofmann, H. Op. 80. Octett (für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott) in des Componisten eigener Bearbeitung für Pianoforte à 4 ms. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Die erstaunliche Fruchtbarkeit Hofmann's hat leider zur Folge, daß in den meisten seiner Compositionen — genanntes Octett ist ein Beleg dafür — vieles mit unterläuft, was künstlerisch unreif geblieben, ja Manches, was sogar dem ominösen Gemeinboden entsprossen. Demgemäß wechseln Interessantes und Populäres, warm Empfundenes und Oberflächliches, Kunstvolles und Ordinäres. Guter Fluß ist dem Ganzen allerdings nachzurühmen, auch klingt alles absolut mühelos — aber die letzte Eigenschaft eben resultirt zum Theil aus der geringen Scheu vor schon Dagewesenem und in ihr wurzelt die Achillesferse der Hofmann'schen Muse, die ja sonst, wie bekannt, hohe Achtung sich erworben.

Rentsch, E., Op. 34. Ländler für Pianoforte à 4 ms. Ebendaselbst.

Reizende, klanggesättigte, wirkungsvolle Tänze, die doppelte Empfehlung schon darum verdienen, weil sie die große Heerstraße abseits liegen lassen und fein aparte Wege wandeln. Es ist eine Lust, diese Ländler zu spielen und zu hören. R. S—m.

Aufruf.

Bekanntlich soll nach den Allerhöchsten Intentionen unseres Protectors, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, in Weimar, wo ein „Göthe“- und ein „Schillerhaus“ bereits vorhanden ist, die Hofgärtnerei, Dr. Franz Liszt's letzte langjährige Wohnung, zu einem Liszt-Museum, verbunden mit vollständiger Liszt-Bibliothek zum dauernden Andenken an den verstorbenen unersetzlichen Meister eingerichtet werden.

Es ergeht daher an alle Verehrer und Freunde des Dahingeschiedenen, namentlich aber an alle in- und ausländischen Verleger, welche dazu musikalische oder litterarische Original-Manuscripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, litterarische Druck-Werke in Bänden oder im Einzelnen, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc., erste oder spätere Drucke als Spenden zu der projectirten Liszt-Bibliothek einzusenden die Güte haben wollen, durch die ergebenst Unterzeichneten die höflichste Bitte, dies zu thun.

Bereits haben eine Anzahl hervorragender Verleger ihre Liszt-Verlags-Werke eingesandt oder zugesagt, andere Gaben stehen in Aussicht. Wir nennen z. B. die Herren Verleger Breitkopf & Härtel, Forberg, E. W. Fritzsch, Haslinger Wien, Fr. Hofmeister, Kahnt Nachfolger, Fr. Kistner, Leuckart, C. F. Peters (incl. G. Heinze & Körner), Rieter-Biedermann, Schlesinger Berlin, B. Senff, Schuberth & Co., Táborszky und Parsch in Budapest.

Wir sprechen diesen Herren für ihre stattlichen Einsendungen in des hohen Protectors und in unserem Namen den wärmsten Dank aus.

Alles Zugedachte, soweit es noch nicht eingeschickt worden ist, wolle man gefälligst unter Beifügung eines specificirten Verzeichnisses nur **„an die Liszt-Bibliothek in Weimar, Hofgärtnerei“** adressiren.

Die verehrlichen Redactionen von musikalischen Fachblättern und sonstigen sich dafür interessirenden auch politischen Zeitungen des In- und Auslandes werden um geneigte Notiz-Aufnahme dieses Aufrufs gebeten.

November 1886.

Der mit der Verwaltung betraute

Allgemeine Deutsche Musik-Verein

Professor Dr. **C. Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **C. Gille**, Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

Er wollte helfen, nimmer richten,
So schuf er Freude, trug er Schmerz.
Aus einer Fülle von Gesichten
Blickt uns sein Menschenaug' in's Herz.

Er war das Leben, war die Liebe:
Wo er ein Leben keimen fand,
Hat er sich liebend hingewandt,
Daß es dem Tod entwunden bliebe.

Als über Tod und Leben fort
Des Glaubens Wunder aufgestiegen,
Als ringsum die Lebend'gen schwiegen:
Er glaubt', und fand ihm That und Wort.

Willst du nun, Welt, den Helfer richten,
Da seine Sterblichkeit erblich? —
Wie sich die großen Geister lichten,
Nach großen Herzen — richte Dich! —

Bayreuth, am 22. Oktober 1886.

Hans von Wolzogen.

Ein Oratorium.

Mors et vita, a sacred Trilogy.

Written and composed by **Charles Gounod,** London & New-York, Clavierauszug 6 Schilling.
Novello, Ewer and Co.

Besprochen v. **A. W. Gottschalg.**

Es ist wohl eine hinlänglich bekannte Thatsache, daß die französischen Componisten sich im Allgemeinen nur verhältnißmäßig wenig mit der ernsten Gattung des Oratoriums befaßt haben. Der Grund dieser Erscheinung dürfte, wenigstens großentheils, unschwer in dem ganzen Naturell des gallischen Volkscharakters zu finden sein. Von denjenigen Künstlern Frankreichs, welche sich mit ziemlicher Hingebung der beregten tieferen Musikrichtung eingehend beschäftigt haben, sind uns nur folgende Werke einigermaßen bekannt geworden: Lavainne, von dem ein Oratorium „Die Flucht nach Egypten" als Op. 20 im Clavierauszuge erschien (Lille, Mad. Veuve Bohem). Eine ganze Reihe derartiger Kunstwerke verfaßte J. Fr. Le Seur (geb. 1760 am 15. Febr., gest. 1837 am 6. Oktbr.), welcher von manchen Seiten der „Vorläufer von Hektor Berlioz" genannt worden ist. Von ihm existiren folgende einschlagende Werke: 1. Oratorio p. le Couronnement des Princes souverains, Nr. 1—3 (Partitur), 2. Oratorio de la Passion (Partitur), Oratorio de Dibora, Oratorio de Noël (Partitur), Oratorio Rachel, Ruth & Noemi. Wenn wir nicht irren, hat sich auch Herold in der fraglichen Richtung versucht. Es ist überhaupt wohl möglich, daß auch andere französische Tonsetzer in der fraglichen Beziehung Entsprechendes geleistet haben.

Von Le Seur's berufenstem Nachfolger, Hektor Berlioz, sind bekanntlich vorhanden: Die Trilogie „L'enfance du Christ", von welcher der 1. Theil: „La fuite en Egypte" in Weimar (von dem verewigten Meister Dr. Franz Liszt) nicht ohne Erfolg aufgeführt wurde. Auch das Oratorium „Le temple universel", sowie sein großartiges Requiem und sein nicht minder bedeutendes Te Deum tragen mehr oder weniger den Charakter der vorgenannten Oratorien.

Daß Franz Liszt der in Rede stehenden Gattung eine neue Seite in seinen drei Oratorien: Elisabeth-Legende, Christus und Stanislaus, abgewonnen hat, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Ebenso, daß dieser Meister, bei aller Selbstständigkeit, die in erster Linie an Palestrina und den gregorianischen Gesang (wenigstens sehr bemerklich im „Christus") anknüpfte, von Berlioz hin und wieder beeinflußt wurde. Daß auch Ch. Gounod sich dieser Gattung in seiner Redemption zuwandte, ist allbekannt. Eine Thatsache ist ferner, daß er in seiner oben genannten Trilogie fortfuhr, das betretene Gebiet mit allem Erfolg weiter zu bebauen. Es sei uns gestattet, die betreffende Schöpfung, soweit es eben ohne Partitur und ohne das Anhören einer Aufführung möglich ist, vorurtheilsfrei, wenn auch selbstverständlich nicht erschöpfend, für unsere deutschen Leser vorzuführen. Nach unserer aufrichtigen Ueberzeugung sind dem französischen Meister originelle Auffassung des Textes, eigenartige Erfindungskraft, Durchgeistigung des Stoffes, sorgfältiges Studium der einschlagenden altclassischen Litteratur, ohne die Errungenschaften der Neuzeit zu negiren, Schwung, Feuer und Leben, nicht abzusprechen, so daß nach unserem Ermessen seine Leistung vollständig auf der Höhe der Gegenwart steht. Damit wollen wir durchaus nicht etwa behaupten, daß diese oratorische Kundgebung, ebensowenig wie die von Berlioz und Liszt, in allen Theilen streng kirchlich ist. Nach unserem Dafürhalten ist das Ganze „in bester Weise" — modern, d. h. nicht auf längst überwundene Standpunkte zurückgreifend, sondern alle musikalischen Fortschritte der Neuzeit berücksichtigend.

Der 1. Theil beginnt mit einem erschütternden Prologe. Nach einer kurzen instrumentalen Einleitung von 9 Takten beginnen die 4 Singstimmen unisono: „Horrendum est incidere in manus Dei viventis"*) (Es ist schrecklich in die Hände des lebendigen Gottes zu fallen).

Die hier angewandte originelle Vorhaltsdissonanz ist von erschütternder Wirkung. Darauf beginnt, nachdem er den ersten Abschnitt auf der Dominante der Eingangstonart Emoll abgeschlossen hat, der Heiland tröstend der sündigen Menschheit zuzurufen: „Ich bin die Auferstehung und das Leben", in dem lichten Cdur. Der Chor greift diese Verheißung auf und sodann beginnt das eigentliche Requiem.

Das Orchester bewegt sich zunächst in leise absteigenden chromatischen Gängen, denen ein kurzes Fugato folgt. Sodann beginnt gedämpft der Chor: „Ewige Ruhe gib ihnen", zunächst in einfacher accordlicher Haltung. Das Orchester erhebt sich über dieser gefesteten Grundlage selbstständig in einem eigenartigen Motiv — man könnte dasselbe wohl „Trost-", während man das bereits erwähnte grausige, das „Schreckensmotiv" nennen könnte, welches der Autor, nach dem Vorgange Wagners und Liszts, noch öfters sehr geistvoll verwerthet und mit dem chromatischen Eingangspassus kunstvoll verknüpft. Bei den Worten: „Dir ziemt Preis", tritt das Soloquartett ein. Die hier stattfindende Steigerung ist von guter Wirkung. Die Worte des Kyrie: „Herr, erbarme dich unser", ertönen nur vorübergehend, dagegen ist der Satz: „Von der Morgenwacht bis zur Nacht", zu einer schön gearbeiteten Fuge für Doppelchor im classischen Kirchenstyl benutzt.

*) Die Textesworte sind, der kirchlichen Ueberlieferung gemäß, der lateinischen Sprache resp. der Vulgata entnommen. Zum besseren Verständniß haben wir die verwendeten Worte mehr oder weniger annähernd im Deutschen wiedergegeben.

Der Chor: „Dies irae" („Tag des Schreckens") bietet zunächst eine charakteristische Instrumentaleinleitung, in welcher die schon berührte scharfe Verhaltsdissonanz wieder auf der Bildfläche erscheint. Das kurz vor dem Eintritte des Tenors auftretende instrumentale Begleitungsmotiv ist außerordentlich bezeichnend. Die bei den Worten: „Tuba mirum" (die Posaune wundertönend) eintretende Steigerung ist grandios und es gehört dieser Chor zu den Höhepunkten der fraglichen Darbietung, denn es wird Alles aufgewendet, um eine erhöhete Wirkung zu erzielen.

Charakteristisch hat der Autor ebenfalls die Worte: „Was werd', Armer, ich dann sprechen?" für Quartett und Chor illustrirt. Die Zerknirschung des reuigen Sünders kann kaum besser ausgedrückt werden.

Auch die Worte: „Rex tremendae" (Herr, deß Allmacht Schrecken zeuget) sind höchst erschütternd aufgefaßt.

Nach diesen einschneidenden Klängen, die sich weiterhin bei den Worten: „Ach gedenke, treuer Jesu", beruhigend nach Esdur wenden, macht das nun folgende Stück: „Felix culpa" (glückliche Schuld) — für Solo und Chor — eine sehr gute Wirkung. Das Duett mit Chor zu: „Quaerens me, sedisti" (Wie hast Du mich gesuchet) ist melodisch und harmonisch interessant. Eine andere Stimmung, die des Schreckens, tritt bei den Worten: „Richte im Gericht der Rache", zu Tage. Das schöne Leitmotiv, welches gleich beim Beginn des Requiems entgegentritt, spielt auch hier eine einflußreiche Rolle. Von der modernen Chromatik macht der Verfasser bei den Worten: „Schuldig seufze ich und bange" (für Quartett und Chor) ausgibig Gebrauch. Sehr wirksam greift das Orchester bei dem Satze ein: „Du hast Mariam begnadigt", indem es eine ergreifende Cantilene zu dem polyphon gestalteten Gesange ausführt. Herrlich sind die Worte erfaßt: „Mir hast Du auch Hoffnung gegeben".

Der Passus: „Laß mich unter Deiner Heerde" ist dem Tenorsolo (B dur, $^{12}/_{8}$ Takt) zugetheilt.

Mit diesem schönen Gebet contrastirt wiederum ganz wirksam der Chor: „Wenn Empörung, Fluch und Rache". Das schon mehrfach erwähnte Schreckensmotiv kommt auch hier zu effectvoller Verwendung.

Die Worte: „Flehend demuthvoll ich rufe", sind dem Tenor zugetheilt. Dem Sologesange ist ein sehr gut erfundener Contrapunkt gegenüber gestellt. Die 3 andern Stimmen unterstützen später den Sologesang wirksamst.

Einen weiteren Höhepunkt des Werkes bildet das Lacrymosa für Solo und Chor (C moll, $^{9}/_{8}$ Takt). Den tiefen Schmerz, welche die Worte ausströmen: „Thränenvollster aller Tage", hat der Autor, ähnlich wie der große Mozart, höchst würdig ausgestaltet.

Das Offertorium „Domine Jesu Christe, Rex gloriae" (Herr Jesu, König der Ehren) bekundet wiederum die überlegene Erfindungskraft des Componisten. Ganz merkwürdig sind die Worte erfaßt: „Errette sie aus den Rachen des Löwen, daß sie die Hölle nicht verschlinge und sie nicht fallen in die Tiefe". Der dumpf verhallende und unaufgelöste Septimenaccord schildert gleichsam das Hangen und Bangen im Tartarus. Nach dem Halten auf tremolirenden Bäßen erscheint wie eine himmlische Lichtgestalt ganz leise der Dominantaccord von D dur, anläßlich der Worte: „Das Panier des heil'gen Michael begleitet dich" (für Sopran). Bei der Stelle: „Und begleite sie zum ewigen Licht, welches Du verheißen hast u. s. w.", zeigt der Tonsetzer sein ungewöhnliches contrapunktisches Wissen und Können von neuem, denn der hier

eintretende fugirte Chor, mit seinen interessanten Zwischensätzen, ist gar nicht schablonenhaft oder zopfig, sondern durchweg lebensvoll.

Das Sanctus (Heilig) für Tenorsolo und Chor) ist wiederum ein effektvolles und poetisches Stück ($^{12}/_{8}$ Takt, G dur), das nicht in gewöhnlichen Bahnen wandeln will.

Das schöne Gebet: „Frommer Jesu, schenke ihnen Ruhe", für Soloquartett, gehört ebenfalls zu den glücklichsten Inspirationen des Meisters.

Das „Agnus Dei" (Lamm Gottes) ergreift zuerst der Sopran, worauf der Chor eintritt Hier zeigt Gounod abermals, daß er unter den Melodikern und Harmonikern der Gegenwart einen der vordersten Plätze einnimmt

Das „Lux aeterna" (ewiges Licht) ist wiederum feinsinnig und effektvoll aufgefaßt. Einige harmonische Rükkungen und Modulationen sind außerordentlich interessant.

Daran schließt sich ein orchestraler Epilog in Form eines kurzen Nachspiels. Das Trost- oder Erlösungsmotiv ist hier auf ganz eigenartiger harmonischer Grundlage basirt und erhebt sich schließlich zu lautem Jubel. In ungewöhnlich kühnen Harmoniegängen schreitet dies originelle Interludium glanzvoll nach C dur.

Der 2. Theil: Iudicium, (das Gericht) — beginnt mit — Programmmusik. Es wird zunächst der Schlaf der Todten (in einem kurzen Präludium, in E dur beginnend und sich dann nach A moll wendend) geschildert. Nachdem dieser eigenartige Satz auf dem Quartsextaccord des übermäßigen Dreiklanges von c angekommen ist, ertönen die „Posaunen des jüngsten Gerichts". Dieser Instrumentalsatz ($^{12}/_{8}$, Edur) ist länger ausgeführt und enthält ebenfalls nicht gewöhnliche harmonische Gebilde. Hieran knüpft sich ein dritter Orchestersatz, welcher die Auferstehung der Todten schildern soll. Dieses Tonbild haben wir uns weit machtvoller und packender vorgestellt, wenn es auch auf alle Fälle des Interesses nicht entbehrt. Nach unserer Ueberzeugung ist hier noch nicht das Höchste geleistet, ebensowenig wie J. Raff in seinem Oratorium: „Weltende, jüngstes Gericht und neue Welt", die rechten, wahrhaft überwältigenden Töne für diesen großartigen Moment gefunden hat.

Nachdem das Baritonsolo: „Da aber der Sohn kommen wird", recitando erklungen ist, kommt zunächst in instrumentaler Form: „Judex" (der Richter) in Ges dur, worauf das Lamm auf dem Throne gepriesen wird. Nun ist recitativisch das Gericht der Auserwählten angedeutet. In arioser Form erklingt (für Baß): „Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn". Unmittelbar daran reihet sich (für Sopran): „Glücklich sind die, welche Buße thun". Die Soprane und Alte führen die angeregte Stimmung weiter fort, worauf der Solosopran wiederum erscheint. Die Steigerung der Knaben- und Frauenstimmen zum fünfstimmigen Satze ist vortrefflich. Die Worte: „Gerechtigkeit wird in der ewigen Erinnerung sein", sind in einem choralartigen vierstimmigen Satz gefaßt.

In dem Urtheile über die Verdammten bewegt sich der Autor ebenfalls nicht in ausgetretenen Geleisen. Das Schreckensmotiv erscheint auch hier in neuer Metamorphose.

Der 3. Theil: „Vita" (das Leben) präsentirt zunächst eine Vision St. Johannes. Die sonderbaren Dreiklangsfortschreitungen untermischt von Harfengetön, hat man schon in etwas ähnlicher Weise bei Wagner (in dessen Nibelungen) und nach diesem bei Lassen in dessen Faustmusik gehört; doch bewegt sich auch hier der Tondichter nicht als seichter Nachtreter.

Die Worte des Akopalyptikers: „Ich sahe einen neuen Himmel", sind zunächst dem Bariton recitando zugetheilt. Das „himmlische Jerusalem" wird, nach einem Instrumentalvorspiel, durch einen Solobaß gepriesen.

Das darauf folgende Sanctus, ebenfalls orchestral eingeleitet, für Sopran und Alt (erst solissime, dann tutti) erweitert sich schließlich zu einem effektvollen Chorsatze. Nach dieser Nummer ertönt, „eine mächtige Stimme im Himmel", unisono für Solo und Chor.

Eine höchst anziehende „Perle" des ganzen Oratoriums ist der weiche, seelenvolle Satz, welcher die Worte illustrirt: „Und Gott wird abwischen alle Thränen", für Soloquartett. Es ist dieses köstliche Gebilde von einer Zartheit, Schönheit und Originalität, die uns mächtig angezogen hat. Das Trostmotiv kommt in dieser weihevollen Inspiration zu höchst glücklicher Verwendung. Die harmonische Meisterschaft Gounods tritt auch hier zu Tage.

Alles ist nun neu geworden! Ein Solobaß kündet die neue Welt an und mündet aus in den großartigen Schlußchor: „Ich bin der Anfang und das Ende!" Das „Ehre sei Gott" erklingt in Fugenform und schließt prächtig wirkend das hochinteressante Werk ab. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierte Abonnement-Concert im Neuen Gewandhause fand gerade an dem Todestage Mendelssohns statt (4. Nov.). Es hatte deshalb wohl volle Berechtigung, wenn das Programm dieses Concertes vorzugsweise dem Andenken Mendelssohns, dessen besondere Verdienste um das Musikleben Leipzigs heute noch hier volle Würdigung finden, gewidmet war. Eingeleitet wurde das Concert durch „In memoriam", Introduction, Fuge und Choral von Carl Reinecke, einem Werke, das durch geistvolle Arbeit und glänzende Instrumental-Einkleidung sehr vortheilhaft für seinen Erzeuger spricht. Hierauf folgte Mendelssohn's immer noch unentbehrliches Violin-Concert, gespielt von Joseph Joachim. Daß dieser exquisite Violinmeister das Mendelssohn'sche Concert — bekanntlich eines seiner beliebtesten und ältesten Repertoirestücke — entzückend spielte, wird jeder glauben. Nur fiel es auf, daß er die Tempi meist etwas „beschleunigte". Seine Solostücke (Romanze, Op. 50 von Beethoven, Sarabande, und Double, Bourrée und Double aus der H moll-Suite für Violine allein von J. S. Bach) riefen bei den Hörern infolge ihrer hochkünstlerischen musikalischen Ausgestaltung lebhaftesten Beifall hervor. Mendelssohn's gern gehörte und vom Orchester unter Herrn Capellmeister Reinecke's Leitung technisch mit künstlerischer Feinheit und im Vortrag mit wirkungsvollster Nuancirung gespielte A moll-Symphonie von Mendelssohn beschloß das Concert, welches vorher auch noch des Componisten Fmoll Sonate für die Orgel, mit deren effectreicher Wiedergabe Herr Paul Homeyer excellirte, gebracht hatte. Jedenfalls durfte das sehr gelungene Concert als eine durchaus würdige Gedenkfeier Mendelssohns gelten.

Wie das Gewandhaus, so hatte nicht minder auch das königl. Conservatorium am 4. Nov. Mendelssohns in würdiger Weise gedacht und zwar durch ein Concert im Alten Gewandhaus, dessen Programm ausschließlich Compositionen Mendelssohns aufwies und von Schülern des jetzt außerordentlich stark besuchten Instituts ausgeführt wurde. Ohne auf die Leistungen der Schüler bei diesem Concerte näher einzugehn, sei nur erwähnt, daß dieselben dem Conservatorium und seiner trefflichen Leitung alle Ehre machten.

Im fünften Abonnement-Concert des Gewandhauses gab es eine Novität, allerdings von schon älterem Ursprung, nämlich Haydn's Es dur-Symphonie Op. 66, die im Gewandhause zum ersten Male gespielt wurde und namentlich im Andante-Satz und im Minuetto durch ihre reizende Melodik, sowie durch ihren klaren Aufbau Wohlgefallen erregte. Ohne Zweifel hat man die Bekanntschaft des trefflichen Werkes recht gern gemacht, was aus dem reichlich gespendeten Beifall zu schließen war. Es folgte später noch eine Symphonie und zwar Beethoven's 7., deren Ausführung allerdings nicht überall ganz auf der Höhe der sonstigen Leistungen des Gewandhaus-Orchesters stand. Solistische Vorträge boten Frau Rosa Papier aus Wien und Frl. Agnes Zimmermann aus London. Beide Damen sind hier in ihren künstlerischen Fähig- und Fertigkeiten wohlbekannt. Frau Rosa Papier sang eine der unvermeidlichen Arien (Recitativ und Arie aus „Alceste" von Gluck), ohne jedoch hierbei die Hörer voll und ganz zu erwärmen. Besser gelang ihr Letzteres bei den Liedern (der „Bote" von Rob. Franz, „Kreuzzug" von Schubert, Fünfte Romanze aus dem Cyklus „Die schöne Magelone" von Brahms und desselben Componisten Sapphische Ode). Namentlich mit Schubert's Kreuzzug, der ihr beste Gelegenheit gab, die Wirkung ihres prächtigen Organs in der breiten Cantilene zu zeigen, gewann sie Aller Sympathien und erntete rauschenden Beifall. Man begrüßte es deshalb mit doppelter Freude, als die ausgezeichnete Künstlerin dieses herrliche Lied später als Zugabe noch einmal sang. Frl. Agnes Zimmermann spielte Schumann's köstliches A moll-Concert mit so wenig Kraft und Poesie des Anschlags und so englisch trocken im Ausdruck, daß von der sonstigen zündenden Wirkung des Concerts wenig die Rede sein konnte. Auch ihren Solostücken — ein Frühlingslied eigener Composition von dürftiger, für das Gewandhaus absolut unpassender Mache, Serenade von Rubinstein und Caprice von Paganini-Liszt — fehlte es an Reiz und nur die Caprice von Paganini-Liszt, trat durch ihre sorgfältige und virtuose technische Ausarbeitung hervor.

Das zweite Extraconcert im Neuen Gewandhause wurde von nur zwei Solisten ausgeführt und zeichnete sich durch großen künstlerischen Erfolg aus. Allerdings waren die beiden Künstler namhaft genug, um besonderes Interesse zu erwecken: es waren dies Frau Rosa Papier und der jugendliche, hier mit Spannung erwartete Claviervirtuos Emil Sauer. Frau Papier sang mehrere Lieder, unter denen namentlich Baumgartner's „Heimkehr", Schubert's „An die Musik" und Schumann's „Frühlingsnahen" infolge ihrer klanglich reizvollen und im Vortrag poetisch warmen Wiedergabe allgemeine Begeisterung erweckten. Herr Sauer hatte leider Unglück mit seinem — Flügel. Es war dies ein Instrument von Ibach, das erst ganz kurz vor dem Concerte im Saale hatte Aufstellung finden können und nun die Stimmung nicht hielt. Trotzdem konnte man ein klares Urtheil über die Befähigung des jungen Künstlers erhalten. Die Art und Weise, wie Herr Sauer die G dur-Sonate, Op. 31 (Nr. 1) von Beethoven, Chopin's Nocturno in F dur und Concert Allegro, zwei Stücke von Sgambati (Minuetto u. Toccata) und endlich Rubinstein's Staccato-Etude spielte, sprach deutlich für seine vollendet ausgebildete Technik und seine hohe Intelligenz. Ohne Zweifel reiht sich Herr Sauer seinen Collegen Friedheim, Siloti ꝛc. würdig an und darf sich rühmen, in dem kritischen Leipzig eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden zu haben

Oskar Schwalm.

Nicht um einem tiefgefühlten Bedürfniß des Publikums abzuhelfen, sondern um sich quasi einer Feuertaufe zu unterziehn, veranstaltete Mrs. Helen Hopekirk d. 3., 10. und 15. Nov. 3 Clavierabende im alten Gewandhause. Die Concertgeberin erledigte sich ihrer, eine reiche Auslese der besten und schwierigsten Stücke der Clavierlitteratur von Händel bis Liszt umfassenden Aufgabe in einer Art, daß ihr lebhafte und wiederholte Beifallsspenden nicht vorenthalten wurden. Die Technik ist entwickelt genug, um Stücken virtuoser Gattung gerecht zu werden, während der Anschlag sympathisch berührt. Von einem vortrefflichen Gedächtniß unterstützt, verfügt Mrs. Hopekirk über ein Repertoire, das auch in unserer, nach dieser Hinsicht so anspruchsvollen Zeit sehr bedeutend genannt werden darf. Wir zögern nicht, der Künstlerin für ihre Concertthätigkeit, sowohl in England und Amerika, als auf dem Continent ein günstiges Prognostikon zu stellen.

A. R.

Königsberg i. Pr.

Die musikalische Saison ist nunmehr in die Zeit der vollen Blüthe getreten. Theater, Vereine, Concert-Unternehmer ꝛc. reflektieren abwechselnd auf die Theilnahme unsres Publikums, das trotz der Größe Königsbergs immer nur klein war, wenn es gilt, idealen Zwecken Vorschub zu leisten. Der Sänger-Verein (Schwalm) gab sein beliebtes Kirchenconcert, aus dessen Programm ein kleines Requiem aeternam des Dirigenten und der 91. Psalm von Reinthaler durch die Localkritik besondere Erwähnung erfuhren. Seitens der Musikalischen Akademie (Schwalm) wurde die „Schöpfung" aufgeführt, choristisch vorzüglich, solistisch durchaus befriedigend. In einer Soirée führte sich Herr Schirmer, der neue Dirigent der Sing-Akademie, mit entschiedenem Erfolg ein, nur die Philharmonie (Laudien) ließ bisher noch nichts von sich hören, präpariert sich aber auf eine Weber-Feier mit einigen Ouvertüren und der Eroica. Als Träger des ersten der sogenannten Künstler-Concerte der Herren Hübner und Matz (Kunsthandlung) fungirten die Herren Grünfeld und Frl. Schneide. Diese Dame hat ein beachtenswerthes Organ, aber die volle Künstlerschaft noch nicht gewonnen. Auch Herr H. Grünfeld ist Virtuos (Violoncello) mit unverkennbaren Vorzügen, aber doch nicht dermaßen befähigt, daß er mit seinem Bruder Alfred concurrieren könnte, der allerdings an Weichheit des Anschlags und in der Tonbildung überhaupt als Piaust Hervorragendes leistet. Er spielte Schumann's symphonische Etuden excellent, poussierte dagegen beim Vortrag einiger kleineren Piecen (Beethoven u. Schubert) sein Pianissimo gar zu splendit und scheint — nach der gebotenen Probe (natürlich eine ungarische Rhapsodie!) — als Componist schlechtweg zu renoncieren. Unsere Theaterdirection eröffnete einen Cyclus von 6 Concerten im Theater unter Hinzuziehung auswärtiger Solisten und hat das Orchester mit der Wiedergabe der Adur Sinfonie von Beethoven, der symphonischen Dichtung Les Preludes von Liszt und des „Charfreitag-Zaubers" uns aufs Neue empfinden lassen, wie viel wir nach dieser Richtung hin in den letzten Jahren entbehren mußten. Das erste dieser Concerte vermittelte uns die Bekanntschaft mit X. Scharwenka, der sowohl durch den Vortrag seines Bmoll Concertes sich als Pianist von ungewöhnlicher Bedeutung bewährte, als auch, den Taktstock schwingend, sein Dirigententalent in helles Licht brachte. Im zweiten Concerte debutierten Frl. Senkrah, die anmuthige Geigerin, und der Pianist Liebling, der viel gelernt hat, aber — wie mir mein Nachbar zuraunte — sehr „unvortheilhaft aussieht", wenn er spielt. Diese Aeußerung läßt tief blicken. Herr Brode, unser ausgezeichneter Geiger, hat unlängst mit seinen Genossen, den Herren Haberlein (Violoncello) und Lany, (Klavier) die erste der dieswinterlichen Kammermusiksoiréen begonnen, die großen Zuspruch verdienen und finden und neben dem guten Alten das gute Neue gebührend respectieren. — Was endlich unsere Oper betrifft, so ist dieselbe für mäßige Ansprüche zufriedenstellend, nur scheint es, als ob die Sänger sich verabredet hätten, gelegentlich zu detonieren. Von Wagners Meisterwerken ist Lohengrin aufgeführt worden, gegenwärtig verleidet uns „Don Cesar" den Tempel der Musen. Wird wohl die Zeit noch einmal kommen, in der solch erbärmliche Machwerke allgemeine Ablehnung finden?

#

Wiesbaden.

Wie im Vorjahre, so eröffnete auch dießmal unser rühriger „Verein der Künstler und Kunstfreunde" die musikalische Wintercampagne und zwar mit einer am 22. October stattgehabten Quartettsoirée der HH. Concertmeister Weber und königl. Kammermusiker Troll, Knosse und Hertel. Das seit Jahren mit Recht hochgeschätzte Künstlerensemble brachte Haydns Gdur-Quartett, das in Cdur von Mozart und Beethoven's Op 59 Nr. 2 (Emoll) in vorzüglichster Weise zu Gehör. Abgerechnet der etwas allzufeurigen, die Deutlichkeit und Klarheit des Ensembles gefährdenden Temponahme in den beidem letzten Sätzen des Haydn'schen Quartetts, dürfte selbst die strengste Kritik an den gebotenen Leistungen nichts zu tadeln gefunden haben.

Am selben Abende, bloß um eine Stunde später beginnend, fand im städt. Curhause (anläßlich des Geburtstages des jüngst verewigten Meisters) eine „Gedenkfeier" für Franz Liszt statt.

Wegen der Gleichzeitigkeit der beiden Aufführungen sah ich mich leider veranlaßt, den ersten Theil des Liszt-Concertes (bestehend aus der symphonischen Dichtung: „Les Préludes" und der zum ersten Male zu Gehör gebrachten 5. ungar. Rhapsodie („Héroïde élégiaque") zu versäumen. Bot doch die dritte und letzte Nummer des interessanten Programms Liszts geniale „Faustsymphonie", mithin den musikalischen Höhepunkt des Abends. — Was die Ausführung dieses großartigen Werkes anbelangte, so verdient dieselbe geradezu als eine bedeutende künstlerische That bezeichnet zu werden, welche für die Leistungsfähigkeit unseres wackeren Curorchesters sowohl, wie für die ganz außerordentliche Begabung ihres Dirigenten (Herrn Capellmeister Lüstner) das glänzendste Zeugniß ablegte. —

Jedenfalls hoffen wir, daß uns Herr Lüstner eine Wiederholung des gigantischen Werkes, wie es dasselbe im Interesse klareren Verständnisses ohnehin verlangt, in einem der 12 Cyklusconcerte nicht vorenthalten werde.

Am 25. Octbr. versammelte der oben erwähnte Verein für Künstler und Kunstfreunde abermals ein sehr zahlreiches Publikum im großen Saale des Victoriahôtels, dießmal zu seiner 1. Hauptversammlung, für welche man die Pianistin Frau Prof. Rappoldie-Kahrer aus Dresden, sowie die Concertsängerin Frau Uzielli aus Frankfurt als Solokräfte gewonnen hatte. Die erstgenannte Dame eröffnete den Abend unter Assistenz der HH. Concertmstr. Weber (Violine) und Kammermusiker Hertel (Cello) mit Mendelsohn's Emoll-Trio, welches durch diese gediegene Künstlertrias eine ganz ausgezeichnete Wiedergabe erfuhr. In den späteren Claviersoli von Schumann, Chopin, Liszt, Henselt und Tausig wurde der Eindruck des technisch-vollendeten Spieles der Pianistin leider durch den klanglich ganz unzureichenden Flügel sehr wesentlich beeinträchtigt. — Frau Uzielli erwies sich in Liedervorträgen von Schubert, Rubinstein, Schumann und Brahms als eine stimmlich recht begabte, temperamentvolle Sängerin, bei welcher jedoch Deutlichkeit der Textaussprache und Ausgleichung der einzelnen Register noch viel zu wünschen übrig lassen. — Das Accompagnement der Lieder wurde von dem als trefflichen Pianisten bekannten Gatten der Sängerin, Hrn. Uzielli (Lehrer am Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt) aufs Beste besorgt. Die Reihe der alljährlich von unserer Hoftheatercapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisenpensionsfonds veranstalteten 6 Abonnementsconcerte wurde am 1. November eröffnet.

Dasselbe gestaltete sich durch den Umstand, daß bei dieser Gelegenheit unser neuernannter Hoftheatercapellmeister Herr Prof. Mannstedt aus Berlin zum ersten Male an's Dirigentenpult trat, zu einer interessanten Première seltener Art. Durch seinen Contract noch ein Jahr an Berlin gefesselt, muß Herr Prof. Mannstedt für jedes der 6 Concerte eigens nach W. reisen und die Schwierigkeiten des Programmes in drei Proben bewältigen. Angesichts dieser ungünstigen äußeren Verhältnisse wird jeder Billigdenkende begreifen, daß Herr Prof. Mannstedt trotz seiner genialen Begabung mit einem ihm so gut wie fremden, überdieß leider etwas derouthirtem Orchester offenbar nur einen Theil dessen leisten konnte, was wir später, bis er erst ganz der Unsrige geworden, von ihm erwarten dürfen.

So mochte die Präzision mancher Einsätze und feinere Ausgestaltung einzelner Details (namentlich seitens der Blechbläser) noch zu wünschen übrig lassen; im großen Ganzen zeigte sich doch schon diese erste Aufführung von einem idealen, echt künstlerischem Hauche durchweht, welcher uns zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigte. Von den drei Orchesternummern des Abends: Beethovens 3. Leonornouvertüre und Emollsymphonie, sowie R. Wagner's Vorspiel zu „Tristen" und „Isoldens Liebestod" hat uns die letztgenannte als Dirigentenleistung am meisten imponirt. Wir erinnern uns nicht, das herrliche Orchesterstück je wirkungsvoller und ergreifender gehört zu haben. Hier und in einigen machtvollen Crescendi, wie wir sie seit Jahns Weggang leider nicht mehr zu hören gewohnt waren, bewies Herr Prof. Mannstedt am Besten, was er mit dem ihm zu Gebote stehenden trefflichen Material in Zukunft zu leisten im Stande sein dürfte. Seitens des überaus zahlreich versammelten Publicums wurde unserem neuen Dirigenten eine sympathische Aufnahme und lebhafter von Nummer zu Nummer sich steigender Beifall zu Theil.

Als Solist des Abends figurirte der rühmlichst bekannte Violinvirtuose Herr Emil Sauret aus Berlin, dessen vollendete Wiedergabe von Bruch's Gmollconcert und seiner pikant instrumentirten „Italienischen Suite" wohlverdiente, stürmische Anerkennung fand. —

Am 5. November nahm der Cyklus der diesjährigen 12 großen Künstlerconcerte im städtischen Kurhause seinen glänzenden Anfang. Für das Gros des überaus zahlreichen, den Saal bis auf den letzten Platz füllenden Publicums war „Pahlo de Sarasate" die Parole des Abends. Der genannte Künstler schien bei der Wahl seiner Stücke diesmal ausschließlich den nationalen Gesichtspunkt in die Augen gefaßt zu haben. Er spielte die viersätzige „Symphonie espagnole" von Ed. Lalo, ferner „Muiñeira" air montaguard varié für Violine und Orchester eigener Composition, sowie als Zugabe seine „Jota Arrogonesa". Kein Wunder, wenn dieses Programm manchem ehrlichen deutschen Musiker doch gar zu spanisch vorkommen mochte. Herr Sarasate bewies uns eben wieder einmal, daß er sich nie wohler zu fühlen scheint, als wenn er seine glänzenden Fähigkeiten im Dienste des hohlsten, raffinirtesten Virtuosenthums verwenden kann.

Dem besten künstlerischen Geschmacke Rechnung tragend, präsentirte sich dagegen der orchestrale Theil des Concerts, in welchem die dritte Symphonie von Brahms, Mendelsohn's Sommernachtstraum Ouverture sowie das beliebte Andante cantabilé aus dem Streichquartett op. 11 von Tschaïkowsky (gespielt vom gesammten Streichquartett) zu vortrefflicher Ausführung gelangten. E. U.

Mannheim.

Das weitaus vornehmste musikalische Ereigniß des Monats October bildete die hier am 21. abgehaltene Liszt-Gedächtnißfeier, denn zu einer solchen hatte sich das erste Akademie-Concert unseres Hoftheaterorchesters gestaltet. Unter Leitung des Herrn Hofkpllmstr. Paur kamen bei dieser Gelegenheit von symphonischen Schöpfungen des Meisters „Tasso" (als Apotheose und Glorifikation des Dahingeschiedenen) und die gewaltige „Faustsymphonie" in ganz hervorragender Ausführung zu Gehör. Von kleineren Stücken wurden an demselben Abende noch aufgeführt: das Melodram „Lenore" (gesprochen vom Hofschauspieler Förster), der überaus charakteristische „Mephistowalzer" (II.) und die „Loreley", welche von

Frl. Mohor, unserer neuengagierten, außerordentlich stimmbegabten dramatischen Sängerin vorgetragen wurde. Das ganze Concert, welchem ein Prolog unseres Oberregisseurs, Hrn. Martersteig, vorausgegangen war, darf hinsichtlich seines Programmes, sowie der trefflichen Leistungen aller dabei Betheiligten als eine würdige, den Manen Liszts dargebrachte Huldigung gelten. — Auf dem Gebiete des Concertwesens verdient sodann noch der Kammermusikabend des Heckmann'schen Streichquartetts Erwähnung, welcher am 12. Octbr. stattgefunden hatte und an welchem u. A. auch ein hier erstmalig aufgeführtes Quartett von Ed. Grieg (Op. 27), eine interessante und effektvolle Composition, die gleich allen übrigen Nummern des Programms mit wahrer Meisterschaft executirt wurde, äußerst beifällige Aufnahme fand. Das Grieg'sche Opus zeichnet sich durch Noblesse und glückliche Erfindung der Themen aus, welche in melodischer wie harmonischer Beziehung sofort nordische Herkunft und Eigenart verrathen; dabei kommen dem Werke noch außerordentlich geschickte Instrumentaleffekte zu Gute, die mitunter zu nahezu orchestraler Wirkung gesteigert erscheinen. Ueber die Leistungen des Heckmann'schen Quartetts im Uebrigen noch Worte des Lobes sagen zu wollen, wäre überflüssig. Bei diesen vier Künstlern (Rob. Heckmann, Otto Forberg, Th. Altekotte und Bellmann) vereinigt sich Alles, was zu den hervorragendsten Eigenschaften einer Quartettverbindung zu zählen pflegt: virtuose Technik und präcises Zusammenwirken neben völlig freier, das geistige Erfassen des Kunstwerkes als oberstes Gesetz anerkennender Vortragsweise. — Der musikalische Abend, welchen Frau Seubert-Hausen unter Mitwirkung der Pianistin Fr. Hofkapellmeister Paur am 28. Octbr. veranstaltete, darf gleichfalls beanspruchen, mit Auszeichnung erwähnt zu werden, da er besonders dadurch lebhaftes Interesse auf sich zog, daß unsere treffliche Liedersängerin, Frau Seubert, eine Anzahl sonst selten zu hörender Lieder Schuberts, Beethovens 2c., und darunter auch die prächtigen „fünf Gedichte" von R. Wagner in mustergiltiger Weise zu Gehör brachte. — Im Theater traten im Laufe des verflossenen Monats zwei hervorragende Gäste auf: Frau Krämer-Widl am 3. Octbr. als ausgezeichnete, durch mächtige Stimme und bedeutendes Spiel excellirende Brünnhildendarstellerin in Wagner's „Götterdämmerung", und dann Frau Rosa Papier, welche am 31. ein Gastspiel in der Rolle der Amneris in Verdi's „Aïda" eröffnete und durch ihre, in jeder Hinsicht kraft ihrer außerordentlichen Mittel imponirende Wiedergabe dieser sonst als undankbar und nebensächlich geltenden Partie Staunen und ungemessenen Beifall erregte. — Die englische Mikado-Operettengesellschaft, welche jetzt ganz Deutschland unsicher macht, ist am 22. und 23. mit ihren drolligen Darbietungen auch in Mannheim eingekehrt und hat an beiden Abenden ihre Kassen und den Zuschauerraum unseres Hoftheaters gefüllt. Aufführungen von Novitäten auf musikal. Gebiete haben, außer diesen beiden Mikado-Vorstellungen, sonst weder im Theater noch im Concertsaale stattgefunden. h.

Nürnberg.

Eine würdige Gedenkfeier zu Ehren Franz Liszt's beging am 25. October das Ramann-Volkmannsche Musikinstitut vor einem Kreise Geladener. Die Feier bestand aus der Aufführung von Compositionen aus den verschiedenen Schaffensperioden des im jüngsten Sommer zum Jenseits eingegangenen großen Meisters: aus den Zeiten des genialen Sturmes und Dranges, der Virtuosenperiode, wie aus den Tagen der höchsten Geistes- und Geschmacksreife, der freundlich-erhabenen Abklärung. Von den bedeutenden Werken gelangten die symphonische Dichtung „Héroïde funèbre" mit ihrem gedankenvollen Programm, zwei Sätze aus dem Oratorium „Christus" (der Hirtengesang mit dem Pifferari-Motiv und die ehrsam-ernste Marschweise der heiligen drei Könige), zwei selten gehörte Lieder und das Melodrama „Leonore" (zur Declamation der Bürger'schen Ballade) zu Gehör, theilweise im Arrangement für zwei Claviere. Bei der Ausführung der einzelnen Stücke legten Schülerinnen des Ramann'schen Institutes von der Trefflichkeit des empfangenen Unterrichts ein Zeugniß von sprechender Beweiskraft ab. Nach der „Héroïde funèbre" wurde ein Prolog*) gesprochen, dessen innig empfundene, tief gedankenreiche Dichtung in den Herzen aller Hörer einen lange bleibenden Eindruck hinterlassen haben wird.

Helsingfors.

Samstag den 23. Oct. fand zum Gedächtniß des verklärten Meisters Franz Liszt im hiesigen Musikinstitute eine Feier statt, die unter hier obwaltenden Verhältnissen leider ohne Orchester abgehalten werden mußte, weshalb das Programm in kleinerem Rahmen aufzustellen war. Der Fond des Saales der Anstalt war mit Lorbeer- und Cypressenbäumen geschmückt, in deren Mitte das Bild des Verewigten mit Lorbeerguirlanden geschmückt, Aufstellung gefunden hatte.

An der Ausführung des Programms betheiligten sich die Lehrer des Institutes und drei Eleven des Herrn Dingeldey, die vereint in würdigster Weise ihre Aufgaben lösten.

Das Programm umfaßte 6 Nrn. Rhapsodie 5. (Fräulein Lönnberg.) Angelus (als Doppelquartett) gespielt von Herrn Wasiljeff (Violinlehrer) Herren J. Jlrimaly (Cello) B. Jlrimaly (Viola) Wasenius (2 Viol.) und 4 Eleven der Anstalt. Fantasie und Fuge über B.A.C.H. mit vollendeter Meisterschaft gespielt von Fräulein Ingeborg Hymander. Mignon, der König in Thule, vorgetragen von Fräulein Hulda Hymander. Etude de Concert des dur, Au bord d'une source, mit entzückender Feinheit von Fräulein Grönquist vorgetragen. Esdur Concert („Herr Dingeldey"). Das Hels. „Dagblad" schreibt über die Gedächtnißfeier: Sowohl Lehrer als Schüler der Anstalt bemühten sich, den Abend interessant zu gestalten. Indem ich die vorzüglichen Ausführungen der übrigen Nummern vorübergehend erwähne, komme ich auf das von Herrn Dingeldey vorgetragne Esdur Concert zurück. Diese Nummer bildete als Composition, und was deren Ausführung betrifft, ein Ereigniß in der hiesigen Musikwelt. Der poetische Feuergeist, die hinreißende Melodik der Composition, deren glänzende Harmoniereichthum, deren blitzende Passagen; alle diese zauberischen Eigenschaften und Eigenheiten wurden von Herrn Dingeldey mit technischer Sicherheit, außerordentlicher Klarheit und hinreißender Begeisterung wiedergegeben. Trotz der gleich einer Sturmfluth hereinbrechenden Tonmassen, vergaß Herr Dingeldey nicht, den wärmsten ungekünstelten Gefühlsausdruck seiner von Herzen gehenden Sprache reden zu lassen. Herr Dingeldey feierte als Musiker, wie als Pianist einen bedeutenden Triumph."

Auch die Helsingforser Orchestervereine feierten das Gedenken des hohen Dahingeschiednen durch die Vorführung der „Préludes" und der „Faust-Symphonie" (leider ohne den Männerchor mit Tenorsolo).

Da wir hier — abgeschlossen von einer musikalischen Welt und ferner von einem pulsirenden Künstlerleben sitzen, so sollte man um so dankbarer sein, wenn Einem das Glück zu Theil wird, mit einem kleinen, aber tüchtigen Orchester die höchsten Schöpfungen unserer Meister zu vernehmen. Wer aber der Hauptvermittler zwischen dem Publicum und der Composition sein muß, das ist der intelligente feurige Leiter — der uns hier aber fehlt. Das Orchester als ausübender Körper, ist ein recht tüchtiges und solides, aber wenn der Dirigent kein Herrscher über die Massen ist — so kann man sich denken, wie solche Aufführungen gehen. Es mangelte eben deshalb den „Préludes" an tiefstem Gefühl und wärmstem Verständnisse. Die gigantische Macht der Faust Symphonie verspürte man

*) Den vortrefflichen Prolog brachten wir bereits in Nr. 46 u. Bl. zum Abdruck. Die Red.

troß der matten Auffassung; relativ am besten wurde der „Mephistopheles Satz wiedergegeben — gänzlich verständigungslos, ohne Seele und Wärme, wurde das „Gretchen" gespielt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau, 8. Novmbr. Dritter Musik-Abend im Tonkünstler-Verein. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen: Quartett F moll für Clavier, Violine, Viola und Violoncello. Johann Rudolf Zumsteg: Johannen's Abschied aus Schiller's „Jungfrau von Orleans", für Sopran. Johann Nepomuk Hummel: Clavier-Concert, Op. 85, A moll, erster Satz. Carl Friedrich Curschmann: Drei Lieder für Sopran. Carl Ditters von Dittersdorf: Quartett Es dur. Gesang: Frl. Minka Fuchs. Violine: HH. Novácek, Max Schnelle. Viola: Hr. Arlt. Violoncello: Herr Carl Busse jr. Clavier: HH. Hubert Greis, Hugo Steinitz.

Frankfurt a. M., 29. Oct. Zweites Museums-Concert unter Director Müller. Zweiter Act aus „Orpheus" von Gluck. (Orpheus: Fr. Rosa Paumgartner-Papier, aus Wien. Eurydike: Frl. Emilie Herzog, Hofopernsängerin aus München.) Liedervortrag der Fr. Paumgartner-Papier: a) „Hoher Schnee fiel am St. Georgstage" v. R. Heuberger. b) Sapphische Ode von J. Brahms. c) Frühlingsnacht von R. Schumann. Rhapsodie, (Fragment aus Goethes „Harzreise im Winter") für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von Johannes Brahms. (Alt-Solo: Fr. Paumgartner, Papier.) Symphonie No. 9 v. Beethoven. (Soli: Frl. Herzog, Fr. Paumgartner-Papier, HH. Robert Kaufmann und Johannes Messchaert aus Amsterdam. — 5. Nov. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, op. 25 in G moll von Brahms. a) Orgel, fantasie und Fuge in G moll von Bach, für Pianoforte übertragen von Liszt. b) Giga con Variazioni, aus op. 91, von Raff. Quartett, op. 18 No. 2, in G dur, von Beethoven. (Ausführende Frl. Agnes Zimmermann aus London. HH. Concertmeister H. Heermann, Concertmeister N. Koning, E. Welcker, B. Müller. — 6. Nov. in Dr. Hoch's Conservatorium, Kammermusik-Abend. Sonate für Clavier und Violine, Cmoll v. Beethoven. Liederkreis an die entfernte Geliebte v. Beethoven. (Hr. Dr. F. Krückl. Begleitung Hr. J. Kwast.) Trio, Hdur von Brahms. (Die HH. J. Kwast F. Bassermann, B. Müller.) Duo für zwei Claviere über „Lützow's wilde Jagd" von Hiller.

Herzogenbusch, 11. Novbr. 26. Kammermusik der HH. Leon. C. Bouman, Franz Bouman, C. Blazer, Karel Bouman mit Catharina van Rennes. Trio, Op. 12 von Ernst Naumann. a) Herbstlied von R. Franz. b) Ich liebe Dich von Grieg, c) Lied der Margaretha, aus Scheffel's „Trompeter" von Riedel. Introduction und Andante für Solo-Violoncell von J. H. Lubeck. a) Lentegroet von Cath. v. Rennes, b) Abendglocken von Hartmann, c) Het Bloemenmeisje von Leon. C. Bouman. Pianoquartett von Jos. Rheinberger.

Homburg, 3. Novbr. Fünftes Symphonie-Concert der Theater- und Cur-Capelle unter Hrn. Capellmeister Gustav Tömlich. Zum ersten Male: Ouverture zu Göthe's „Torquato Tasso" von C. Schulz-Schwerin. Andante (für Oboen, Clarinetten, Hörner, und Fagotts von Mozart. (HH. Bamberg, Hörnig, Lerich, Teichmann, Eschenbach, Sander, Kröhling und Reinhold) Deutsche Tänze von F. Schubert. a) Adagio „Ein Traum" von Jos. Haydn. (Sämmtliche Streich-Instrumente.) b) Serenata (Op. 15) von M. Moszkowski. (Arrangirt von F. Rehfeld.) Symphonie (Nr. 2 D dur) von Beethoven.

Leipzig, 7. Novbr. im Saal Blüthner Matinée von Miß Mary Wurm, mit Frl. Scherenberg (Opernsängerin), Mdme. Helen Hopekirk (Pianistin), Miß Leonora Clench (Violin-Virtuosin), Damen des Gewandhauses, Hrrn. des Pauliner Vereins und Prof. Dr. Reinecke. Prélude und Fuge (Amoll) von Bach. Zwei Sonaten (Dmoll; Cdur) von Scarlatti. Aus den Phantasiestücken: Ende vom Lied, Aufschwung von Schumann. Soirée de Vienne (As dur) von Schubert-Liszt. Ballade von Reinecke. Prélude und Fuge Op. 12, für 2 Claviere. Lieder: „Wenn ich ein Vöglein wär". „Gute Nacht". „Ihr lieben kleinen Vögelein". Sonate für Clavier und Violine, Op. 17; F dur. Drei fünfstimmige Madrigale, Op. 8. „Die ihr verwünscht der Liebe Qual". „Geh' Amor, sag' ihr". „Flieh', summend Bienelein". Impromptu, Op. 15, Lullaby aus Op. 7. Polacca, Op. 13 für Clavier. Manuscript-Compositionen von Mary Wurm.

Mottete in St. Nicolai, Sonnabend den 13. November Nachmittag $^1/_2$2 Uhr. Friedrich Kiel: Drei Psalm-Sprüche für 4- u. 5-stimmigen Chor. L. Spohr: „Aus der Tiefe rufe ich", Motette für 4 Solostimmen und 8-stimmigen Doppelchor. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag den 14. Nov. Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: „Hör mein Bitten", Hymne für Sopran, Solo Chor und Orchester, (nach der in England aufgefundenen Instrumentirung des Componisten).

Moskau, 18./30. Oct. Im großen Saale der Adels-Versammlung erstes Symphonie-Concert der Kaiserlich russischen Musik-Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Gedenkfeier für das Ehrenmitglied Franz Liszt. „Orpheus" symphonische Dichtung. „Dante" Symphonie. „Angelus" (für Streichquartett.) „Es dur Concert" (Prof. Pabst.) Jeane d' Arc, „Es muß ein Wunderbares sein", „Kennst du das Land" (Fr. Lawrowskaja.) Sämmtlich von Liszt.

Quedlinburg, 26. Oct. Erstes Concert des Concert-Vereins mit Frl. E. v. Hartmann, Königl. Hof-Opernsängerin aus Hannover. Hr. H. Lutter, Pianist aus Hannover. Sonate, Opus 26, As dur v. Beethoven. Arie „Ach mein Sohn" aus „Der Prophet von Meyerbeer. Liebeslied, Entschwundenes Glück (Etude) Opus 5 von Henselt. Ballade, Opus 52, F moll von Chopin. Herzeleit (altdeutsches Lied) von C. Goldmark. „Es blinkt der Thau", von Rubinstein. „Freudvoll und leidvoll", von Beethoven. Héroide funèbre, Waldesrauschen (Etude), Rhapsodie Hongroise Nr. 8 von Liszt. Was weinst Du, Blümelein von Clara Schumann. Prinzeßchen von Hinrichs. Widmung von R. Schumann. Norwegischer Hochzeitszug im Vorüberziehen von Grieg. Wohin? von Schubert-Liszt. Galop aus Le bal, Opus 14 von Rubinstein. „Nach Jahren", von Ed. Hille. „Ich liebe Dich", von Ed. Grieg. Der Schwur von C. Bohm.

Rudolstadt, 31. Oct. Concert zum Besten der städtischen Krankenpflege von Frl. Agnes Schoeler, Concertsängerin aus Weimar mit der Fürstlichen Hofcapelle: Largo, Gebet von Händel. Meditation von Bach-Gounod. Agnus Dei von Mozart. Kirchliche Festouverture von Otto Nicolai. Arie und Chor aus „Elias" von Mendelssohn. Arie von Bach. 42. Psalm von Mendelssohn

Weimar, 7. Novmbr. Zweites Abonnements-Concert der großherzgl. Musikschule. Streich-Quartett (B dur) von Beethoven. Etuden von A. Henselt. Trio F dur von R. Schumann.

Wernigerode, 1. Novmbr. Gesangsabend von Frau Müller-Pfeifer, Frl. Eugenie Leuckart, HH. Gustav Trautermann, Robert Leideritz aus Leipzig. Mitglieder des Gesangvereins f. g. M. Pianofortebegl.: Hr. Paul Umlauft. Chor: Die Himmel rühmen von Beethoven. Recitativ u. Arie für Baß aus der „Schöpfung" von Haydn. Lieder für Alt. Arie für Sopran aus „Faust" von Gounod. Chor: Lerchengesang (Canon) von Mendelssohn. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel in drei Abtheilungen für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Soli, Duette und Quartette) mit Clavierbegleitung von Paul Umlauft.

Wiesbaden, 5 Novmbr. Erstes Concert mit Hrn. Pablo de Sarasate und dem auf circa 60 Musiker verstärkten städtischen Curorchester unter Hrn. Capellmstr. Louis Lüstner. Symphonie Nr. 3, in Fdur von Brahms. Symphonie espagnole für Violine mit Orchester von Lalo. Andante cantabile, aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaikowsky. (Vom Streichquartett.) Muineira, air montagnard varié für Violine mit Orchester von Sarasate. (Sarasate.) Ouverture zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

Zwickau, 12. Nov. Erstes Abonnement-Sinfonie-Concert der Capelle des königl. sächs. 9. Inf.-Reg. Nr. 133 unter den Dirigenten Hrn. M. Eilenberg. Sinfonie (Es-dur) von Haydn. Die Hunnenschlacht von Liszt. Héroïde funèbre, 5. symphonische Dichtung von Edm. Rochlich. (Den Manen Frz. Liszt's gewidmet.) Die Wuth über den verlorenen Groschen, Rondo à Capriccio von Beethoven 2c.

Personalnachrichten.

— Frau Lucca und Herr Mierzwinski erhielten vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der vorzügliche Pariser Pianist Hr. J. Philipp, der sich in Frankreich und Belgien bereits bestens bekannt machte, wird im nächsten Winter eine Tournée durch Deutschland antreten. Herr J. Philipp erhielt 1882 einstimmig den ersten Preis für Clavierspiel am Pariser Conservatorium.

— Frau Dr. Peschka-Leutner, welche Ende dieser Saison die Bühne verläßt, gedenkt eine Privat-Gesangs-Akademie in Cöln, ähnlich wie Frau Viardot Garcia in Paris, zu errichten. Bei der anerkannt vortrefflichen pädagogischen Befähigung der berühmten Sängerin ist dies projectierte Unternehmen mit Freuden zu begrüßen, besonders da in Deutschland immer noch Mangel an thatsächlich berufenen und tüchtigen Lehrkräften für Gesang herrscht. Frau Dr. Peschka-Leutner würde also ein weites Feld ersprießlichster Lehrthätigkeit vor sich haben.

— Die Schwestern Angneta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo haben eine Tournée in der Schweiz und Süddeutschland vollendet, bei welcher Gelegenheit ihnen nach einem Auftreten im Hoftheater zu Carlsruhe, wo sie unter Anderem auch das Esdur-Concert von Mozart für 2 Claviere mit Orchesterbegleitung spielten, — die hohe und seltene Auszeichnung zu Theil wurde, an den großherzogl. Hof nach Baden-Baden zu einer musikalischen Soirée berufen zu werden. Gegenwärtig befinden sie sich in Berlin, von wo aus sie eine Tournée in Norddeutschland antreten und dann über Oesterreich, wo sie schon im verflossenen Jahre mit glänzenden Erfolgen concertierten, wieder nach Italien zurückkehren.

— Der Componist Cornelius Rübner wurde von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser durch Verleihung des Kronen-Ordens ausgezeichnet.

— Am 18. Nov. (am Tage nach seinem Geburtstag) starb in Darmstadt der als Musiker und Schriftsteller hochgeschätzte Hofcapellmstr. Louis Schlösser.

Neue Opern.

— Heinrich Hofmann's Oper „Donna Diana" hat am 15. Nov. bei ihrer ersten Aufführung in Berlin günstige Aufnahme gefunden. Ebenso wird aus Frankfurt über die dortige erste Aufführung der von Perfall'schen Oper „Junker Heinz" sehr günstig berichtet. Weniger glücklich ist Mühldorfer's „Goldmacher von Straßburg" in Hamburg gewesen.

— „Die Hochzeit des Mönchs", Oper von Klughardt, ging kürzlich in Dessau erstmalig in Scene und zwar mit vielem Erfolg.

— Der „Schmied von Ruhla" von Lux kommt am 21. Nov. in Basel, am 23. Nov. in Metz und am 28. Nov. in Wiesbaden erstmalig zur Aufführung.

— Wagner's Nibelungen werden nun auch in Leipzig wieder zur Aufführung gelangen. „Rheingold" wird daselbst gegenwärtig vorbereitet.

Vermischtes.

— Der ausgezeichnete Leipziger Violoncellist Kammervirtuos A. Schröder wird Anfang nächsten Jahres eine Tournée durch die Niederlande antreten, woselbst er bereits in voriger Saison große Triumphe feierte.

— Jos. Brambach's 1000-Dollar-Cantate „Columbus" ist am 11. Nov. zum ersten Male in Deutschland und zwar in Bonn (woselbst Brambach lebt) durch den dortigen Männergesang-Verein aufgeführt worden. Selbstverständlich ließen die Bonner die Preis-Cantate ihres geehrten Mitbürgers nicht ohne übliche gebührende Auszeichnung.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Am 2. November fand die statutenmäßige Generalversammlung der Krankenkasse statt. Der Rendant des Vereines, Herr Dir. A. Werkenthin erstattete Bericht über den Stand der Krankenkasse. Der Verein zählt 184 einheimische, 4 auswärtige Mitglieder, 1 Ehrenpräsidenten und 2 Ehrenmitglieder. Das Vereinsvermögen betrug am 1. October 1886 9757.78 M. Das Vermögen hat sich im letzten Geschäftsjahre um 786.06 M. vermehrt. An Krankengeld ist im letzten Geschäftsjahre gezahlt worden 546 M.; im Ganzen seit Bestand der Kasse 1528 M. — Im Namen des Curatoriums beantragt Herr Prof. A. Loeschhorn unter Worten größter Anerkennung dem Vereinsrendanten Decharge zu ertheilen. Dieses geschicht unter besonderem Danke der Versammlung. — Die Wahl des Vorstandes und des Curatoriums für das Vereinsjahr 1886/87 ergab folgendes Resultat: a) Vorstand: Prof. Dr. Julius Alsleben zum ersten, Prof. Emil Breslaur zum zweiten Vorsitzenden. Dr. Alfr. Chr. Kalischer zum ersten Schriftführer, Prof. Xaver Scharwenka, k. k. Hofpianist und Dr. Hans Bischoff zu stellvertretenden Schriftführern; Direktor Albert Werkenthin zum Rendanten; Rudolph Dobritzsch und Hermann Schumann zu Ordnern. b) Curatorium: Prof. August Haupt, Prof. Albert Loeschhorn, Direktor Hermann Schröder, Prof. Wilh. Jähns, Direktor Oscar Eichberg, Prof. Dr. Ed. Franck und Gust. Ad. Papendieck.

In der sich daranreihenden ordentlichen Generalversammlung des allgemeinen Vereines gab Herr Dr. A. Ch. Kalischer eine Uebersicht über die materielle und ideele Thätigkeit des Vereines während des letzten Jahres. — Auf Antrag des Vorstandes wird darauf Anton Rubinstein, der in hochherziger Weise dem Vereine 1000 M. verehrt hat, einmüthig zum Ehrenmitgliede ernannt. — Sodann kommt der Antrag auf Zulassung außerordentlicher Mitglieder in Diskussion. Es sprechen außer Herrn Prof. Dr. Alsleben, dem Begründer des Antrages, die Herren Werkenthin, Dr. Kalischer und Papendieck. Der Antrag wird nach Schluß der Diskussion angenommen. Die außerordentlichen Mitglieder — so wird ferner beschlossen, erhalten — abgesehen vom Stimmrechte und dem Anrechte an Krankengeld — alle übrigen Rechte der ordentlichen Mitglieder. — In Sachen der „Vereinigung für den Sterbefall" beantragt Herr A. Werkenthin, daß diese Unterstützungssumme ein für alle Mal auf 75 M. fixirt werde. Der Antrag wird unter dem von Herrn Prof. A. Loeschhorn gestellten Vorbehalt angenommen, daß ein neuer Beschluß auf Erhöhung oder Erniedrigung der Unterstützungssumme gefaßt werde, je nachdem sich die Anzahl der Mitglieder dafür erheblich vergrößere oder verringere. — Die Bibliothek des Vereines hat durch schätzenswerthe Gaben der Herrn Prof. A. Loeschhorn und Herrn O. Tiersch eine Bereicherung erfahren. — Mit der Verlesung und Genehmigung des Protokolls schließt die Sitzung.

— Heinrich Zöllner's Werk „Columbus" kam kürzlich wieder in Cöln durch den dortigen berühmten Männergesang-Verein, dessen Dirigent der Tondichter ist, zu gelungener und beifälliger Aufnahme. Die Soli der Composition wurden mit vielem Erfolg durch Fr. Mensing-Odrich (Aachen) und Herrn E. Hungar gesungen.

— Liszt's Oratorium „Christus" ist unter Hofcapellmstr. Levi's ausgezeichneter Leitung in München am Tage Allerheiligen aufgeführt worden und erzielte bei einer ausgezeichneten Besetzung der Solopartien — Heinrich Vogel (Tenor), Frl. Herzog (Sopran), Prof. Hieber (Orgel), Concertmstr. Walter (Violine) — einen großartigen Erfolg. Besonders haben die von Herrn Vogel gesungenen „Seligkeiten" (diese Nummer ist auch einzeln erschienen) tiefsten Eindruck hinterlassen. Gleicherweise fanden die prächtigen Soloquartette und der glänzende „Marsch der heiligen drei Könige" größtes Gefallen.

— Am 12. d. M. wurde im dritten Museumsconcert zu Frankfurt a/M. die neue F moll-Symphonie von Bernhard Scholz, dem trefflichen Leiter des Hoch'schen Conservatoriums, aufgeführt und erfreute sich der Autor beifälligster Aufnahme. Nach den verschiedenen Frankfurter Zeitungen zu urtheilen, muß der Componist es mit Glück verstanden haben, allen Geschmacksrichtungen gerecht zu werden, denn das „Frkft. Journal" schwärmt für den 1. und 2., die „Frkft. Zeitung" für den 3. und der „Beobachter" für den 4 als besten Satz. „Wer vieles bringt &c."

— Von August Reißmann's Buch „Carl Maria v. Weber. Sein Leben und seine Werke" ist kürzlich eine Jubel-Ausgabe erschienen, auf welche wir auch an dieser Stelle noch empfehlend hinweisen möchten.

— Wie wir erfahren, gedenkt Herr Nicolaus Oesterlein in Wien, die in seinen vor 2 Jahren erschienenen Wagner-Museumsschriften dargelegten Pläne, nun selbst zur Ausführung zu bringen. Herr Oesterlein wird im April 1887 in einem eigens zu diesem Zwecke gemietheten freundlichem Lokale in Wien, eine „Permanente litterarculturhistorische Richard Wagner-Ausstellung" eröffnen. Hier sollen nun Oesterleins enorm reiche Sammlungen, welche nicht nur das in den zwei Bänden seines Cataloges nachgewiesene, bis zum November 1881 reichende Material, sondern außerdem mehrere Tausend neuerer „Wagneriana" umfaßen, in übersichtlicher Ordnung Aufstellung finden — Die Bibliothek, welche wie kein zweites Institut in Wien, ein riesiges litterarisches Material der gesammten Musikwissenschaft enthält, soll nach den Intentionen des Besitzers mit der Zeit auch Studienzwecken dienstbar gemacht werden.

— Zu den letzten Aufnahmeprüfungen im Pariser Conservatorium hatten sich für Pianofortespiel allein 220 junge Mädchen angemeldet; wieder ein Beweis dafür, welche herrschende Macht das Pianoforte unter den Musik-Instrumenten ausübt. Dementsprechend hat auch die Fabrikation der Pianoforte unheimliche Dimensionen angenommen. Die Hof-Pianoforte-Fabrik von Jul. Blüthner in Leipzig allein verkaufte im Monat October nicht weniger als 71 Flügel und 93 Pianino! Das genügt!

— Wagner's „Lohengrin" wird nun doch nicht in der „Opera comique' zu Paris aufgeführt werden, da der Director Carvalho die gegenwärtig zu Tage tretende revanchelustige Strö-

mung der Pariser fürchtet, welche Wagner bekanntlich nicht verzeihen können, daß er manch freimüthiges Wort über die Franzosen gesagt hat. Demgegenüber muß es um so merkwürdiger erscheinen, wenn berichtet wird, daß der Besitzer des Restaurants auf dem Boulevard St. Denis, in welchem Wagner während seines Pariser Aufenthaltes mittags zu speisen pflegte, von vielen Seiten dazu gedrängt worden ist, den Tisch, an welchem der Meister stets saß, die goldene Inschrift „Wagner-Tisch" zu geben. Der Besitzer ist diesem Wunsche der betreff. Wagner-Verehrer nachgekommen und gedenkt außerdem in der Nähe dieses Wagner-Tisches eine Büste des Meisters aufzustellen.

— Auf Wunsch des Königs von Italien wird Dräseke's Requiem, welches am 19. d. M. durch den Riedel'schen Verein in Leipzig zu erfolgreichster Wiedergabe gelangte, nächstes Jahr in Rom aufgeführt werden.

Der Omnibus.

Eine musikalische Novellette von

Adolf Ruthardt.

(Schluß.)

Nach längerer Pause, die wir auf etwa 3 Takte 1/4 Takt M. M. ♩ = 63 schätzten, nahm der Omnibus seine Geschichte wieder auf.

„Wie Alles im Leben sind auch die Fremdenpensionen verhängnißvollen Wandlungen unterworfen. Der Regisseur, in seiner Gier sich zu bereichern, hatte sich in höchst gewagte Speculationen eingelassen, Alles verloren und der Pfändung ausgesetzt. So ging ich in andern Besitz über und zwar in den einer äußerst gemüthlichen, kugelrunden und alleinstehenden Dame. Während des ganzen Jahrs, daß ich mich bei ihr befand, wurde ich nur die Sonn- und Festtage und zwar auf ganz kurze Zeit in Anspruch genommen. Sie kannte und spielte außerdem nichts anderes als die „Klosterglocken" und einen halben Walzer von „Lanner". Es ist wahr, das erste Stück war auch nicht ganz in dem Sinne, daß sie die Schwierigkeiten des Mittelsatzes niemals zu besiegen erreichte. Von dem halben Walzer hatte sich einst in ihren Mädchenjahren die zweite Hälfte losgelöst und verschleppt. Unsere Dame begnügte sich daher mit der ersten Hälfte. Diese zwei verstümmelten Stücke erfüllten mich mit großer Verachtung und Langweile und Sie werden begreifen, daß ich mich aus diesem versumpften Zustand lebhaft hinweg sehnte. Mein Wunsch sollte bald und unerwartet in Erfüllung gehen.

Gegen Abend schlich sich einst ein Knabe, der Neffe jener Dame in mein Zimmer. Wiewohl ein häßlicher Bengel, dessen Aeußeres seinen schlimmen Anlagen vollständig entsprach, ward er doch von derselben — sie hatte keine Kinder — heiß geliebt, trotzdem ihr das undankbare und ruchlose Gemüth des Knaben manchen Kummer verursachte. So sah sich denn wieder einmal die Gute veranlaßt, dem Neffen das erwartete Zuckerwerk vorzuenthalten; die härteste Strafe, die sie überhaupt auszuüben die Kraft hatte. Der böse Knabe entschloß sich zu rächen. Nachdem er sich einigemale, nicht ohne Scheu, ringsum gesehen hatte, hieb er in roher Lust mit seiner, von einem riesigen Fechthandschuh bekleideten Rechten auf mich ein und schlug mir ein Des in der Mittellage ab. — Als nun meine Herrin den, der schimpflichen That folgenden Sonntag in gewohnter und stillvergnügter Weise wieder an ihre „Klosterglocken" gehen wollte, wurde sie sehr verdrossen. Denken Sie sich, bitte, die Klosterglocken ohne Des! — Sie versuchte es nun mit dem halben Walzer von Lanner. Aber da grinste ihr nicht weniger verletzend das stumme, klaffende Des in der Notengestalt eines Cis entgegen. Unwillig schloß sie mich. — Mich ekelte das Dasein. Da stand ich wieder, verschlossen, einsam und verlassen, zerworfen mit mir und der Welt!" — Nach kurzem Sinnen fuhr der Omnibus folgendermaßen weiter: „Bald darauf langte ein Vetter der runden Dame an. Er hatte längere Zeit an einem süddeutschen Conservatorium studirt, bekannt durch seine Anschlagsmethode, die darin besteht, die Finger so schnell und hoch als möglich empor zu schnellen. Der Entdecker und Verfasser dieser Schnellungsmethode ist zum reichen Mann geworden, trotzdem daß böse Zungen die Behauptung aufstellten: das Resultat dieser Methode sei nur dann ersprießlich, wenn man sie sobald als möglich wieder aufgebe. Der eitle Vetter theilte diese Ansicht, und in der Ueberzeugung, die dortigen Professoren könnten seinen Wissensschatz doch nicht mehr bereichern, war er hierher nach Genf gekommen, seine Studien allein weiter fortzusetzen und seine gutmüthige und vermögliche Verwandte ordentlich zu brandschatzen. Er war von blasser Gesichtsfarbe, trug seine langen, fahlblonden Haare ungescheitelt und zurückgestrichen und einen Pince-nez auf seiner sehr hervorragenden Nase. Ich wurde zu ihm befördert und man stellte mein Des wieder her. Ich muß Ihnen anvertrauen, daß ich meine ausgedehnten und — ohne unbescheiden zu sein — bedeutenden musikalischen Kenntnisse vorzugsweise dem Vetter zu verdanken habe. Auch ist mein Widerwille gegen unreinlichen Satz, mein polyphones Bewußtsein und die Freude an schöner Stimmführung die Folge der gediegenen Studien, denen er oblag. Durch ihn lernte ich Bach und Händel, Mozart und Beethoven, Mendelssohn und Schumann kennen und lieben. Zwar vernachlässigte mich der Vetter zuweilen auffallend stark und dies jedesmal, wenn es ihm gelungen war, seine Verwandte tüchtig zu schröpfen, dann aber warf er sich, wiewohl sichtlich angegriffen und verstört, mit doppelter Brunst wieder auf mich und so ging es fort. Capellmeister Schwabbel ertheilte ihm von Zeit zu Zeit Unterricht in den höheren Satzformen und der Instrumentation; denn der Vetter fühlte das Bedürfniß, in diesen Zweigen der Compositionslehre Manches nachzuholen, so wohl ausgestattet auch sein contrapunktisches Wissen war, das er den ausgezeichneten, früher genossenen Lehren Dr. Prof. Faißt's zu verdanken hatte. Der oben genannte Capellmeister Schwabbel war, ganz im Gegensatz zu des Vetters früheren Lehrern, eine excentrische und aufgeregte Natur und überschwemmte seinen Schüler mit einer solchen Fluth von Worten und in solcher Hast, daß dieser — wenn ersterer aus dem Zimmer hinausgestürzt war, — denn er war stets eilig und seine Bewegungen waren sprungweise und unvermittelt — sich nur mühsam aus seiner Betäubung emporzuraffen vermochte. Schwabbel illustrirte von Zeit zu Zeit seinen Vortrag, indem er bezügliche Sätze und Stellen aus den verschiedenen Meisterwerken spielte. Dabei krümmte er sich wie ein Wurm: Die Hände flach ausgestreckt, beugte er sich bei Steigerungen zunächst nach der linken Seite hin, weit zurück. Sein Oberkörper beschrieb darauf — der Dynamik entsprechend — eine oblique, schwankende Bewegung der Rechten zu. So allmählig vordrängend, fingen seine Pupillen an sich zusehends zu vergrößern, bis am Culminationspunkt des Crescendos angelangt, er mit der Nase an das Pult stieß, dann aber wieder heftig in die alte Stellung zurückprallte. Sein Schüler sah seinem Meister wenigstens dieses ab und nicht ohne Erfolg; denn als er einst in Gesellschaft eine brillante Paraphrase vortrug, raunten sich die Zuhörer angesichts seiner verzweifelten Convulsionen bewundernd zu: „Ha! welch Enthusiasmus, welch Feuer!" Glauben sie mir, setzte der Omnibus bedächtig hinzu, glauben Sie mir nur, daß dergleichen äußerliche Dinge oftmals bei dem Gros des Publikums für den Erfolg entscheidender wirken als eigentlich künstlerische Leistungen; ich meine: ungewöhnliche Genialität verrathendes Gebahren, Schütteln der Mähnen, Augenverdrehen, stolzes langsames Auftreten mit dem Ausdrucke frechen Siegesbewußtseins, rasches Entweichen bei den ersten Beifallssalven im Zustande schweißtriefender Auflösung u. s. w.

Der Vetter hatte unterdessen auswärts irgendwo einen Platz gefunden, denn ich wurde jetzt von einem älteren Clavierlehrer mit dürren Händen und näselnder Stimme erstanden. Den Widerwillen, welchen mir dieser Mensch einflößte, als zum Erstenmale seine Hände auf mir klapperten, erlassen Sie mir, Ihnen zu beschreiben; ich begnüge mich, Ihnen zu bemerken, daß von nun an meine Leidensgeschichte beginnt — mit Unterbrechung eines einzigen Glücksstrahls! — Mein neuer Besitzer ließ mich zunächst frisch beledern. Ich merkte sofort, daß es mit seinem Klavierspiel nicht weit her war, kaum bewältigte er eine Sonate von Mozart, dennoch war er der gesuchteste Lehrer der Stadt, ungeachtet seiner Unliebenswürdigkeit und Strenge. Er machte seine Schüler zuerst durch folterhafte, von ihm erfundene Fingerübungen kirre und tödtete auf diese Weise gleich zum Voraus das Fleisch in ihnen. Es wäre indessen Unrecht, wollte ich ihm nicht sehr brillante Resultate, den Takt anbelangend, zuerkennen, denn jeder spielte seine Lektion mit der Regelmäßigkeit und Unfehlbarkeit eines aufgezogenen Räderwerkes ab, im Uebrigen klapperten sie alle wie Gerippe. Des Alten Ideale waren Pleyel, Gyrowetz und Kozeluch, doch griff er manchmal nach Steibelt und Dussek, als etwas Pikantem. Den Erzeugnissen der Gegenwart trug er seinen ganzen Haß entgegen, hingegen galt ihm — hören Sie — Bach für trocken und veraltet!" . . . .

„O, kein Zweifel", konnten wir uns nicht enthalten auszurufen: er war ein Mitglied jener Zunft, die die ganze Musikwelt umspinnt, „Alles Große und Edle übereinstimmend haßt und todtschweigt! Aber hei! wie lassen sie ihr Fähnlein wehen für die liebe Mittelmäßigkeit und Impotenz. Träger der reinen, wahren Kunst, haben sie die Stirn sich zu nennen und verkriechen sich heuchlerisch unter dem Deckmantel des Classicismus!" . . . .

„Ereifern Sie sich nicht so sehr", mahnte wohlwollend der Omnibus, „jener geheime Bund hat von jeher existirt und wird sich zu allen Zeiten unter anderen Formen immer wieder erneuern. Ich

fahre fort: Ein Genugthun erfuhr ich doch bei dem Alten. Sie erinnern sich noch des elenden Knaben, der mir ein Des — oder Eis, wenn Sie wollen — abgeschlagen? Nun gut, dieser Knabe zählte auch unter die Schüler des Alten, natürlich war er einer der faulsten und nachläßigsten und erregte außerdem durch seine fortgesetzten Eulenspiegelstreiche den Ingrimm des Lehrers. Und — o Ironie des Schicksals! Als dieser ihm einst im Laufe der Stunde zubrüllte: Dis, Dis! Der Knabe aber beharrlich Des, Des spielte, erreichte die Wuth des Alten eine solche Höhe, daß er sich wie ein gereiztes Raubthier auf den Knaben stürzte, und denselben übel zurichtete. Laut kreischend floh dieser davon. Auf diese Weise ward die mir zugefügte Mißhandlung gerochen. — Neben seinem Unterricht betrieb der Alte noch ein vortheilhaftes Geschäftchen mit Clavieren. Er fand es an der Zeit, mich auszumiethen und da ich in Folge meiner Belederung sehr verjüngt war, konnte er noch Erkleckliches aus mir lösen. Was ich von nun an bei meinem Heimathslosen Herumirren auszustehen hatte, ist unbeschreiblich. Die seichten, sentimental verlogenen Salonstücke, die schamlosen Cancans von Offenbach, die Potpourris und Opernragoûts die . . . . „Schweigt! schweigt!" riefen wir bestürzt.

„Sie haben Recht. auch Andere müssen dergleichen machtlos über sich ergehen lassen — aber ein Lichtstrahl durchwärmte mich doch noch einmal — das letztemal! Hören Sie: In einem Hause, wo ich zur Miethe stand, schien mir eines Abends große Gesellschaft stattzufinden. Aus entfernten Gemächern schallten allerlei Stimmen zu mir her: schockweises Gelächter, Gläsergeklirr. Der ganze Stock hingegen, auf dem sich mein Zimmer befand, lag stille und verlassen. Draußen im Garten duftete Jasmin und Flieder und der Mond goß sein volles Licht über Baum und Strauch. Das helle Grün versilbernd, vermochten seine Strahlen doch nicht die smaragdene Gluth der Glühwürmchen, die da und dort herorleuchteten, zu verdunkeln. Auch mir sandte das verklärende Gestirn seine Grüße durchs weit geöffnete Fenster. Ein Jüngling trat herein. Gefesselt, blickte er mit Entzücken in die phantastisch leuchtende Landschaft hinaus. Hoch und höher hob sich seine Brust und in vollen Zügen athmete er die berauschenden Düfte. Es mußte ein gar süßer Traum gewesen sein, der ihn auf einmal so bewegte. Sein schönes Auge erglänzte heller und erstrahlte so seltsam, als habe sich eine Thräne hineingestohlen. Ja, sein Herz mußte zum zerspringen voll sein, denn was er mir jetzt erzählte, in die Tasten greifend, ließ mir keinen Zweifel darüber. Das war eine Improvisation! Kein verschwommenes, breiartiges Ankleben mühselig zusammen gestoppelter Accordfolgen, figuraler Gemeinplätze und nichtssagender Melodiefloskeln. Nein! Das war das Hohelied einer freien, der Erde entrückten Künstlerseele!

Mit einem Motiv innigster Liebessehnsucht beginnt er, schmachtend und doch männlich dabei, gleich einem Baryton- oder Violoncellgesang, weich umrankt von zarten Arabesken. Nach und nach steigert sich die liebesathmende Melodie immer drängender und bestimmter zu fast kriegerisch-triumphirenden Ausbrüchen. Markige Bässe in Triolenfiguren geben dem Bilde ein heldenhaftes und prächtiges Relief. Hier spricht sich nicht mehr ein schmachtender Jüngling aus, ein Mann seiner Kraft voll bewußt stellt sich allen feindlichen, ihn bedräuenden Mächten sieghaft entgegen. Neu und eigenthümlich gestaltet sich darauf aus dem ersten ein zweites Motiv. Doch nicht lange währt's und das erste tritt — zunächst nur andeutungsweise — wieder auf, gleich einer holden Erinnerung, die sich uns immer wieder aufdrängt und unser Gedächtniß in denselben Zauberkreis bannt. Die markigen Triolenbässe verwandeln sich nun in jene, jetzt aber rhythmisch gesteigerte Arabeskenfigur und in höchster Extase, in fast athemloser Beantwortung bilden die beiden Motive in doppelsinniger Verknüpfung ein leidenschaftliches Zwiegespräch, das sich auflöst in flammenden, hellen Jubel.

Die Thüre hatte sich während dem leise geöffnet. Ein Mädchen lauschte berückt dem heißen Strom der Töne. Ein ungewöhnlicher Zauber umfloß ihre Erscheinung. Ihr enganliegendes weißes Gewand ließ das edle Ebenmaß der Glieder messen. An dem jungfräulichen Busen barg sich ein Veilchensträußchen. Goldenes Blond umrahmte das holde Gesicht und an der ganzen lichten Gestalt fand sich nichts dunkles, als die großen, tiefblauen Augen, welche sich begeistert und liebestrunken auf den Jüngling hefteten.

Jetzt schwebt sie näher und näher auf denselben zu und seinen Hals plötzlich und fest umschlingend, drückt sie dem selig überraschten einen langen Kuß auf seine stammelnden Lippen" . . . . . „Famos" murmelten wir. „Man vergießt schier, daß es wohl der Convenienz etwas zuwiderläuft, wenn ein junges Mädchen einem Jüngling zu vorgerückter Abendstunde, in einem und denselben, wenn auch mondhellen Zimmer überfällt und ihm ihre Kunstbegeisterung in so — wie soll ich sagen? — in so ausdrucksvoller Weise offenbart! Freilich setzen sich Kunst und Künstler nur zu häufig über allgemein geheiligte Convenienzfragen hinweg. Wir nahmen bedächtig eine Prise, dachten über den erzählten Fall nach und kamen zu dem mildernden Schluß, daß das Mädchen und der Jüngling vielleicht Brautleutchen gewesen waren. — Der Omnibus seinerseits war in tiefes Schweigen verfallen. Da vernahmen wir auf einmal nebenan lautes Gelächter mit obligatem Gläsergeklirr. Träumend und sinnend fingen wir schon an, uns mit dem Jüngling, der so schön improvisirt haben soll, zu identificiren. Verwundert sahen wir uns um. Um Gotteswillen! wohin waren wir durch räthselhafte Umstände gerathen? O! O! wenn es unser Eheweib erführe! Wir griffen erschreckt und schaudernd nach Hut und Mantel und rannten in peinlicher Verwirrung und Bestürzung von dannen. — Fine.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Pianoforte zu vier Händen.

Tschaïkowski, P., Op. 37. Die Jahreszeiten. 12 Charakterstücke für Pianoforte à 2 ms., vierhändig bearbeitet von W. Krüger. Leipzig, bei Forberg.

Des Componisten Eigenart in melodischen und harmonischen Wendungen tritt in diesen (mitunter vielleicht ohne Grund zu weit ausgesponnenen) Stücken klar zu Tage. Jedem Monat ist eine musikalische Illustration gewidmet, wobei der eine besser wegkommt als der andere. So sind z. B. „das Lied der Lerche" (März) und „das Schneeglöckchen" (April) poetisch angehauchte, allerliebste Blüetten, denen man mit Behagen lauscht, während der Dezember unter der Flagge „Weihnachten" — was zwar „russisch" sein mag, uns Deutschen aber schier „spanisch" vorkommt — in Form eines veritablen „Walzers" abgefunden worden ist. Nun: ländlich-sittlich!! Tsch. zeigt sich trotzdem auch in diesem Genre als talentvoller Tondichter und gegen die Krüger'sche Bearbeitung ist nichts einzuwenden.

Reckendorf, A., Op. 7. Tänze für Pianoforte à 4 ms. Leipzig, bei E. W. Fritzsch.

Wer bei dem Titel „Tänze" etwa an den Ballsaal oder gar an „Onkel Strauß" denken sollte, der würde sich arg enttäuscht finden; wer aber zunächst tüchtig spielen kann und mit Fleiß und Sorgfalt durchgearbeitete Tonstücke verlangt, außerdem vor fast allzugroßem Ernst nicht zurückschreckt, der greife zu: diese Collektion (Polonaise — Polka — Ländler — Galopp — Mazurka — Czárdás) wird sein Interesse fraglos herausfordern und zu erhalten wissen.

Thieriot, F., Op. 38. Sechs Clavierstücke à 4 ms. Leipzig, bei E. W. Fritzsch.

„Zween Kätzchen" gewidmet. Diese kurze Dedikation sagt eigentlich genau, was von den Stückchen zu erwarten ist. Für die „lieben Kleinen" mit Vorbedacht und künstlerischer Verve geschrieben, sind sie in der That etwas von dem Besten, was den unmündigen musikalischen Seelen vorgesetzt werden kann — frische, gesunde Gaben, denen die weiteste Verbreitung zu wünschen übrig bleibt.

R. S—m.

Instrumentalwerke und Lieder mit Pianofortebegleitung.

Kreibig, Wilhelm. 1. „Todt!" Symphonisches Tongemälde (drei Sätze) für großes Orchester und für Clavier eingerichtet. Op. 51.

2. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (letzteres nicht obligat, Op. 50).

3. Trio (A moll) für Violine, Cello und Clavier. Op. 10. Sämmtlich bei Ph. Krüll, Landshut.

ad 1. Dieses „symphonische Tongemälde" ist ein Wust von Trivialitäten; ein Ocean von Abgeschmacktheit; sein Titel ist sehr bezeichnend; das Werk zählt zu den Todten.

ad 2. Diese Lieder — deren Autoren nicht genannt sind, weil sie Jedermann kennen soll — wimmeln von Anklängen, sie sind Verballhornirungen schöner Gedichte.

ad 3. Ist mehr oder weniger Dilettantenarbeit; selbst die etwas bessere Menuet kann nicht versöhnen. Ferd. P—l.

Aufruf.

Bekanntlich soll nach den Allerhöchsten Intentionen unseres Protectors, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, in Weimar, wo ein „Göthe"- und ein „Schillerhaus" bereits vorhanden ist, die Hofgärtnerei, Dr. Franz Liszt's letzte langjährige Wohnung, zu einem Liszt-Museum, verbunden mit vollständiger Liszt-Bibliothek zum dauernden Andenken an den verstorbenen unersetzlichen Meister eingerichtet werden.

Es ergeht daher an alle Verehrer und Freunde des Dahingeschiedenen, namentlich aber an alle in- und ausländischen Verleger, welche dazu musikalische oder litterarische Original-Manuscripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, litterarische Druck-Werke in Bänden oder im Einzelnen, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc., erste oder spätere Drucke als Spenden zu der projectirten Liszt-Bibliothek einzusenden die Güte haben wollen, durch die ergebenst Unterzeichneten die höflichste Bitte, dies zu thun.

Bereits haben eine Anzahl hervorragender Verleger ihre Liszt-Verlags-Werke eingesandt oder zugesagt, andere Gaben stehen in Aussicht. Wir nennen z. B. die Herren Verleger Breitkopf & Härtel, Forberg, E. W. Fritzsch, Haslinger Wien, Fr. Hofmeister, Kahnt Nachfolger, Fr. Kistner, Leuckart, C. F. Peters (incl. G. Heinze & Körner), Rieter-Biedermann, Schlesinger Berlin, B. Senff, Schuberth & Co., Táborszky und Parsch in Budapest.

Wir sprechen diesen Herren für ihre stattlichen Einsendungen in des hohen Protectors und in unserem Namen den wärmsten Dank aus.

Alles Zugedachte, soweit es noch nicht eingeschickt worden ist, wolle man gefälligst unter Beifügung eines specificirten Verzeichnisses nur **„an die Liszt-Bibliothek in Weimar, Hofgärtnerei"** adressiren.

Die verehrlichen Redactionen von musikalischen Fachblättern und sonstigen sich dafür interessirenden auch politischen Zeitungen des In- und Auslandes werden um geneigte Notiz-Aufnahme dieses Aufrufs gebeten.

November 1886.

Der mit der Verwaltung betraute

Allgemeine Deutsche Musik-Verein

Professor Dr. **C. Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **C. Gille**, Secretär.

Fräulein **Wia Dikema**

(dramatischer Sopran)

Concert- und Oratoriensängerin

hat mir ihre Vertretung übertragen und bitte ich Engagements-Anträge für die Künstlerin gefl. an mich zu richten.
Berlin W., Am Carlsbad 19.

Concertdirection **Hermann Wolff.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Franz Liszt.

Einzeln erschienen:

Elisabeth, Die heilige. Nr. 2. **(Rosenwunder).** Part. M. 12.— n. Kl. Auszg. M. 4.— n. Orchesterstimmen. —.—. Singstimmen à M. —.25.

Prometheus. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" mit verbindendem Text von Richard Pohl.

Nr. 4. **Chor der Schnitter.** Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Clavier-Auszug M. 3.— n. Singstimmen à M. —.25.

Nr. 5. **Chor der Winzer.** Männerchor und Männerquartett-Solo. Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Männerquartett-Solostimmen (Copie) M. 1.— n.

In Hamburg mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt, und an einer stattlichen Reihe weiterer Bühnen in Vorbereitung:

Auf hohen Befehl.

Komische Oper in 3 Akten von Carl Reinecke.

Clavierauszug mit Text . . . . M. 6.—

Daraus einzeln:

Potpourri 2ms . . . . „ 1.50
Schelmenlied. Transcription für Pianoforte . . „ 1—
Kein Feuer keine Kohle f. Sopran . . . . . „ —.50

Besonders das letzte Lied wurde mit zündendem Erfolge von Fräulein Kauer und Herrn Bötel in Hamburg gesungen.

Leipzig, Johannisgasse 30. **Max Hesse's** Verlag.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

Dessau, Agnesstrasse 1.

Neueste Gesangscompositionen

von Wilhelm Berger.

Op. 24. Lieder und Gesänge.

Nr. 1. **Bergnacht, mit deinem Waldeszauber.** Für Alt oder Bariton. M. 1.—.
Nr. 2. **Durch die öde Nordlandhaide.** Für Mezzo-Sopran oder Bariton. M. 1.—.
Nr. 3. **Märchenkunde.** Für Sopran oder Tenor. M. —.60.
Nr. 4. **O, meine müden Füsse.** Für Sopran oder Tenor. M. —.60.
Nr. 5. **Ach, oftmals sah' ich Rosen blüh'n.** (Im Volkston.) Für mittlere Stimme. M. —.60.
Nr. 6. **In einem dunkeln Thal.** Für mittlere Stimme. M. 1.—.
Nr. 7. **Ueber'm Berge, wo die Sonne.** Für Sopran oder Tenor. M. 1.—.
Nr. 8. **Im Wetter.** Für Sopran oder Tenor. M. —.60.
Nr. 9. **Vorschlag.** (Im Volkston.) Für mittlere Stimme. M. —.60.

Verlag von **Praeger und Meier** in **Bremen.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Zweistimmige Lieder:

Soeben erschienen:

Reinecke, Carl, Op. 189. Zwölf zweistimmige Lieder im Volkston mit Begleitung des Pianoforte. Pr. M. 4.

Inhalt Nr. 1. Wenn der Vogel naschen will. Nr. 2. Das Kind am Grabe der Mutter. Nr. 3. Lob der Musik. Nr. 4. Mondscheinlied. Nr. 5. 's Wiedersehn. Nr. 6. Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein. Nr. 7. Fröhliche Armuth. Nr. 8. Traue nicht. Nr. 9. Wanderlied. Nr. 10. Gut' Nacht. Nr. 11. Es ist nichts Bess'res auf der Welt. Nr. 12. Buntblümelein hat die Haide.

Früher erschienen:

Hauptmann, M., Op. 46. Zweistimmige Lieder. Gedichte von *K. F. H. Strass.* Ausg. mit Begleitung des Pianoforte. Pr. M. 3.75.

Inhalt: Nr. 1. In's duft'ge Heu will ich mich legen. — 2. In die Lüfte möcht' ich steigen. — 3. Es feiert die Flur, die ganze Natur. — 4. Unter Lindenbäumchen. — 5. Auf dem Rasen im Walde. — 6. Wie ist mir so wohl, so heiter. — 7. Willkommen uns, o schöner Mai. — 8. Schläfst, Liebchen, schon? — 9. Wo ich wandle, wo ich bin. — 10. Liebchen, mein Liebchen, ade! — 11. Wogende Wellen wallen empor. — 12. Holder Mond, noch scheide nimmer.

Jadassohn, S., Op. 72. Neun volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Pr. M. 3.—

Inhalt: Nr. 1. Wär' ich ein Vögelein. — 2. Mein Herze thut mir gar zu weh! — 3. Die linden Lüfte sind erwacht. — 4. Laue Luft kommt blau geflossen. — 5. Es rauschen die Wasser. — 6. Sah' ein Knab' ein Röslein stehn. — 7. Im Volkston, nach Op. 52 Nr. 1. Einen Brief soll ich schreiben. — 8. Gode Nacht, nach Op. 52. Nr. 1. Oever de stillen Straten. — 9. So viel Stern' am Himmel stehen, nach Op. 36. Nr. 9.

Hiller, Ferdinand, Op. 39. Volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen. Neue Ausgabe. Klavierauszug und Stimmen. Pr. M. 3.50.

Inhalt: Nr. 1. Mein Schatz der ist auf die Wanderschaft hin. — 2. Wenn zu mei'm Schatzerl kommst. — 3. Kein Feuer, keine Kohle. — 4. So hab' ich doch die ganze Woche. — 5. Mei Schatzerl ist wandern. — 6. 's isch noch nit lang. — 7. Draussen weht der Abendwind.



Neue Quartausgabe.

Nr. 418 I/II. **Beethoven,** Sonaten für das Pianoforte. Herausgeg. von Carl Reinecke. 2 Bde. Preis je M. 4.50. Geb. je M. 6.50

Nr. 96/97. **Chopin,** Pianoforte-Werke. Neue revid. Ausgabe von Carl Reinecke. 2 Abtheilungen. Preis je M. 7.50. Geb. je M. 9.50.

Reinecke, Carl, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. 3 Bände.
Nr. 533. I. Bd. Instructive Stücke. Preis M. 8.—. Geb. M. 10.—.
Nr. 534. II. Bd. Bearbeitungen. Preis M. 5.—. Geb. M. 7.—.
Nr. 535. III. Bd. Schwierigere Stücke. Preis M. 8.—. Geb. M. 10.—.

Scharwenka, Xaver, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. 2 Bde.
Nr. 512. I. Bd. Tänze. Preis 7.50. Geb. 9.50.
Nr. 513. II. Bd. Sonaten und kleinere Stücke. Preis M. 7.50. Geb. M. 9.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. Dezember 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein neues Bayreuther Patronat.

Die unleugbar großen künstlerischen Erfolge der einzelnen und besonders der diesjährigen Bayreuther Festspiele täuschen viele über die eigentliche Bedeutung und thatsächliche Lage dieser eigenartigsten und gewaltigsten Erscheinung deutschen Kunstlebens. In Bayreuth sind gewisse unerläßliche Grundbedingungen einzig erfüllt und zu erfüllen möglich: der Stil auf Grund echter Tradition, der Enthusiasmus aus tiefster Pietät, die ideale Sphäre in der Originalschöpfung des Meisters. Deshalb wird jedes einzelne Festspiel allerdings einen künstlerischen Werth besitzen müssen, wie er anderswo auch nicht annähernd zu erreichen wäre. Die Leistungen in Bayreuth werden immer etwas durchaus Einziges, Unvergleichliches bleiben in der hohen Idealität ihres ganzen Wesens. Dies verführt nun aber viele zu einem Gefühle der Befriedigung darüber, daß hier schon das Ideal wirklich gewonnen, die Institution nationaler Festspiele ein für alle Male geschaffen sei. Demzufolge hört man dann auch wohl die Aeußerung, es zieme sich, derartige Feste nur in längeren Zwischenräumen (nicht also etwa alljährlich) zu feiern. Dies wäre zuzugeben, wenn es sich bereits um die ideale Institution für „Nationalfeiern" handelte. Aber schon der Umstand, daß die jetzt zwischen die einzelnen Festspieljahre gelegten Pausen lediglich durch die Rücksicht auf die materielle Ermöglichung der Spiele geboten werden, daß also Bayreuth mit dem Zufalle des jeweiligen „Besuches" rechnen muß, um zu existiren: dies beweist klärlich, daß es sich noch keineswegs in einem idealen Zustand befinde. Und dies ist wieder um so bedauernswerther, und es wirft ein um so trüberes Licht auf die Theilnahme des wohlhabenderen Theiles der Nation, als ja doch andererseits das, was Bayreuth darbietet, in der That von höchstem idealen Werthe ist. Zwar ist der Besuch jedesmal ein genügender, das letzte Mal ein über Erwarten großer gewesen, und er wird im Allgemeinen noch eher zu- als abnehmen. Zieht doch immer noch gerade der „Parsifal", wie seine viertmalige Darbietung 1886 erwies, das Publicum am Allerstärksten nach Bayreuth, und die etwa neu dazu kommenden anderen Werke, wie der „Tristan" 1886, werden erst von da ab, wenn auch ihre ganz eigenartige Bayreuther Erscheinungsweise bekannter wird, einen erneuten Zufluß des Publicums um ihretwillen nach der Festspielstadt veranlassen. Allein diese günstige Aussicht kann ebenso leicht und schnell sich einmal umwölken. Jeder beliebige störende Zu- oder Unfall könnte die Mühen eines ganzen Festspieljahres mit einem Schlage vernichten, alles bisher für weitere kostspielige Unternehmungen Angesammelte bedenklich verringern, das nächstfolgende Festspiel also wieder auf längere Zeit in's Ungewisse hinausschieben. Mit solchen unsicheren Schritten, das sorgende Auge stets auf den Zufall gerichtet, vom rechtlichen Gewissen der schweren geschäftlichen Verantwortlichkeit unwiderleglich nothwendig zurückgehalten: wie kann Bayreuth fernerhin der ruhigen Entwickelung und gründlichen Verwerthung jener einzig ihm gegebenen, unersetzlichen künstlerischen Vorbedingungen, ja jedes einzelnen künstlerischen Triumphes, im Sinne seines wahren idealen Zieles sich erfreuen!

Mit jedem Male, daß ein Festspiel in Bayreuth wieder gesichert erscheint, muß die große Arbeit der Stil-Fixirung dort wie von Neuem beginnen, da die Continuität der Lehre und Ausbildung unterbrochen worden war. Ein neuer junger Künstler-Stamm, dieses Nothwendigste für die Zukunft, vermag nicht in geregelter Pflege kräftig anzuwachsen, wenn jede soeben an einem Werke des Meisters begonnene Arbeit alsbald wieder auf Jahre liegen bleiben muß. Was wirkt doch Alles in der Zwischenzeit störend

und verwischend von allen Seiten ihrer Beschäftigung am Operntheater auf die trefflichen Künstler ein, welche auf kurze Wochen der gewöhnlichen Sphäre ihrer Thätigkeit entrissen, in Bayreuth nur durch einen bewunderungswürdigen, ganz exzeptionellen Aufschwung des hingebungsvollsten Enthusiasmus es erreichen können, daß sie in momentaner großartiger Offenbarung zeigen, was hier möglich ist. — Aber sowohl die mitwirkenden Vorbilder des „Parsifal"-Stiles von 1882 als auch die leitenden Kräfte, welche allein vermöchten, alle Werke des Meisters traditionell neu zu schaffen: wie lange ist man ihrer denn überhaupt für solche momentane Großthaten sicher? Wenn die kostbare Zeit ihrer vollen Wirkungsfähigkeit nicht ausgenutzt wird, wer will sagen, was wir später, wenn vielleicht die äußere Lage sich bessert, davon noch unser nennen dürfen? Wie nun, wenn wir einmal alle materiellen Mittel bekämen, Bayreuth in idealem Sinne zu sichern, und es fehlten dann, von der verlorenen Zeit aufgezehrt, die idealen Kräfte, d. h. die des Ideales bewußten und mächtigen künstlerischen Leiter und Vorbilder, um jenes wahre Bayreuth in der That noch nach des Meisters Dahinscheiden zu verwirklichen?! Alles wäre dann verloren, was jetzt noch für die deutsche Kunst zu haben ist, wenn der deutsche Kunstfreund nur das thun will, was für die Verwerthung des großen Könnens von Bayreuth zum allgemeinem Besten deutscher Cultur unbedingt nothwendig ist. Wer statt dessen schon heute, noch ehe Bayreuth gesichert ist, noch ehe es nur die allererste Aufgabe erfüllt hat, für alle Werke des Meisters die festen Stil-Muster aufzustellen — wer da gleich nur an neue Zersplitterungen der Kräfte, etwa gleich an mehr „Wagner-Theater" zur populären Verbreitung des noch gar nicht fixirten Bayreuther Stiles denkt, — nun, der mag darin ja sehr „deutsch" handeln, aber es ist nicht das Deutsche, welches Wagner in uns wieder erwecken wollte durch das große Vorbild seiner Kunst, und welches einzig im Stande wäre, das von Bayreuth vollendet Dargebotene im weitesten Umfange seiner Cultur-Wirkungen zu verwerthen!

Vor Allem — das sollte ein Jeder sich sagen können! — muß nur erst der vorhandene Mittel- und Ausgangspunkt aller veredelnden Wirkungen selbst gesichert sein. Vor Allem muß Bayreuth, unabhängig von materiellen Rücksichten und Zufällen, in Ruhe dazu gelangt sein, die stilistischen Vorbilder einer idealen Kunst selbst darzubieten. Es muß in seinem freien Asyle, mit jener unbedingten Wahrhaftigkeit, welche die Kunst Wagner's charakterisirt, den Stil jedes seiner Werke vom „Holländer" bis zum „Parsifal" traditionsgetreu, wie er im Bewußtsein der dort leitenden und lehrenden Kräfte lebt, gemeinsam mit einer immer größeren jungen Künstlerschaft völlig auszubilden, festzustellen und dauernd zu sichern vermögen.

Dazu nun gehört nicht mehr und nicht weniger als eine Reihe von 5—6 Jahren für regelmäßige sommerliche Proben und Aufführungen des „Parsifal" und der mit jedem Male um Eins vermehrten andern Werke. Und um diese kostbare Reihe zu ermöglichen, müßte neben dem vorhandenen Festspiel-Fonds, der nach den Erfolgen von 1886 auf fast 200,000 Mark gestiegen ist, noch ein Garantie-Fonds von mindestens 60—70,000 Mark (jährlich) geschaffen werden. Und um diese Fonds zu schaffen, hat sich in den letzten Tagen des diesjährigen Festspieles in Bayreuth ein „neues Patronat" gebildet, an dessen Spitze die deutsche Kaiserin, die Großherzogin von Baden und der Prinz Wilhelm von Preußen sich gestellt haben. Jedes Mitglied verpflichtet sich 5 Jahre hintereinander je 1000 ℳ zu geben, oder wenigstens 10 Spenden von 100 ℳ zu sammeln. Da der Allg. R. Wagner-Verein ohnehin jährlich 25 Procent seines Vermögens statutengemäß nach Bayreuth abführt, wie er denn 1886 durch die Sendung von 30,000 ℳ (das Ersparnis dreier Jahre) den Ueberschuß dieses Jahres über den alten Festspielfonds ermöglicht hatte, — so würden wohl 60 solcher Patrone genügen, um die angegebene Reihe Bayreuther Spiel-Jahre zu sichern. 30 und einige sind bereits gewonnen; es fehlen also noch etwa 30, und es wäre sehr zu wünschen, daß sich diese noch im Laufe des zu Ende gehenden Jahres hinzufänden, damit man bei Zeiten übersehen könne, ob man schon diesmal ein Festspiel für das nächste Jahr wieder vorbereiten dürfe. Darum unterstütze nun jeder Freund der Sache, sei es als Werber oder als Zahler, das neue Patronat. Alle Anfragen, Mittheilungen, auch directe Zahlungen nimmt der Geschäftsführer Herr Referendar A. v. Puttkamer (Berlin W. 73 U. d. Linden) an. Von dort und den andern Centralstellen gehen die Spenden direct nach Bayreuth. Damit ist die würdigste Form der Betheiligung gegeben. Nun kann sich kein wohlhabender Deutscher mehr damit ausreden, es genire ihn, einem „Verein" beizutreten, der sich jährlich nur 4 ℳ zahlen läßt! — weshalb der Reiche lieber gar nichts zahlte, und es immer wieder mehr die Minderbemittelten blieben, welche Bayreuth „froh im Verein" unterstützten. Jetzt haben auch größere Vereinigungen eine schöne Gelegenheit, sich corporativ am Bayreuther Werke als „Patron" zu betheiligen. Man denke, was es hieße, wenn z. B. die zahlreichen deutschen Gesangvereine sich zusammenthäten, um Bayreuth mit einer solchen Gesammtgabe auf 5 Jahre zu unterstützen! Vornehmlich aber könnte man an den Allg. deutschen Musikverein denken, der schon früher einmal eine dankenswerthe größere Gabe zum alten Patronatvereine gab. Sollte nicht die Zeichnung mindestens eines Patronat-Beitrags sich ermöglichen lassen? Wird doch mit den Bayreuther Festspielen nicht allein die höchste Blüthe unserer deutschen musikalischen Kunst gefördert, sondern damit auch die unvergleichliche belehrende und selbst beschäftigende Wohlthat, welche gerade Bayreuth den jungen deutschen Musikern zu gewähren vermag. Gewiß wäre dieß ganz im Sinne des großen Begründers dieses Vereins, Franz Liszt, gehandelt; ein würdiges Denkmal seines Gedächtnisses. Es würde dann als eine edele Künstlerthat im Bewußtsein der Nation bewahrt bleiben, daß bei der Ermöglichung der idealen Institution von Bayreuth der für die deutsche Musik begründete allgemeine Verein nicht zurückgeblieben war. Denn diese „ideale Institution", wenn nur erst aus den in Bayreuth einzig gegebenen Grundbedingungen für die Zukunft wirklich geschaffen, wird alsdann auch als „nationales Gut" von den Folgezeiten dankbar bewundert hochgehalten werden, — wie Alles was „gelingt", weil Jene sich rechtzeitig dazu fanden, welche sich nicht schämen, ihrem Bewußtsein von dem Werthe der Sache thätigen Ausdruck zu geben.

Um diese ideale und nationale Institution in Bayreuth zu schaffen, muß vor Allem dort „Schule gehalten" werden. Dann erst kann von den veredelnden Wirkungen auf Kunst und Cultur des Volkes die Rede sein. Wer dem vorgreift, wirkt mit an der Zerstörung des Bayreuther Werkes. Wer es nicht bei Zeiten unterstützt, erklärt es damit für gleichgiltig, ob Bayreuth zerstört werde

oder nicht. Noch ist es wahrscheinlich, daß auf längere Zeit hinaus selbst nur vereinzelte, wie bisher dem Zufall schwer abgerungene Festspiele lauter glorreiche Augenblicke im Leben von Bayreuth bilden würden Aber dieses Leben wäre nicht das wahre Leben. Wir wollen nicht die tiefen Athemzüge eines Sterbenden. Wir wollen die nie verstummende Stimme des unsterblichen Meisters von Bayreuth! — Daß er uns noch lebt, hat Bayreuth bewiesen. Beweise es nun die Nation, daß sein Tod nicht ihr Wunsch sei. „Sie haben gesehen, was wir können; nun wollen Sie, und wir haben eine Kunst": die Bayreuther Kunst, das Gesammtkunstwerk des deutschen Geistes — eine ideale Meistergabe für alle des Ideales bedürftige Welt.

„Werden die dreißig Patrone sich finden?" — „Wollen wir hoffen?" — Ja! — Bayreuth hat das Kunstwerk der Zukunft. H. v. Wolzogen.

Der Bülow-Scandal im Dresdner Philharmonischen Concert.

Am 16. November hat in dem von der Concertdirektion Hermann Wolff in Berlin arrangirten, von Herrn J. L. Nicodé dirigirten philharmonischen Concerte in Dresden eine Scandalscene sich abgespielt, welche wohl in den Annalen unsres Concertlebens einzig dasteht. Der Solist des Abends war Herr Dr. Hans von Bülow, welcher die beiden Beethoven'schen Clavierconcerte in Es-dur und G-dur vortragen sollte und allen Hindernissen zum trotz, dem musikalischen Publikum zum Entzücken, auch wirklich vortrug. Daß Herr von Bülow für diese Concerte engagirt sei, war bei der ersten Ankündigung derselben, bei allen Wiederholungen der Abonnementseinladung öffentlich bekannt gemacht worden. Wenn das Dresdner „Publikum" als solches das Auftreten dieses Musikers nicht gewünscht oder gar verabscheut hätte, so gab es kein einfacheres Mittel, als auf die fünf philharmonischen Concerte überhaupt nicht zu abonniren. In nicht ganz so einfacher Lage befand sich die Concertdirection, nachdem sie in ihren Ankündigungen das Auftreten Bülows in Aussicht gestellt, fest versprochen hatte und durchaus nicht in der Lage war, zu ermitteln, ob die „Ersetzung" des Claviervirtuosen durch irgend einen beliebigen Solisten von der Mehrzahl der Abonnenten auch gut geheißen werde, als die Forderung an sie herantrat, Hans von Bülow von der Mitwirkung in ihren Concerten auszuschließen.

Erhoben ward diese Forderung von einem Theil der Dresdner Lokalpresse und einigen angeblichen Vertretern des gesammten Publikums, welche auf Grund gewisser Vorkommnisse in Prag und der Stellung, welche Bülow in dem Kampfe zwischen Czechen und Deutschen dort eingenommen hat, das Auftreten des Künstlers in einer gut deutschen Stadt als unzulässig erachteten. Bekanntlich ist in Angelegenheiten, wie die hier in Rede stehende, die Tagespresse Ankläger und Richter zugleich und während selbst vor einem Standgericht die Vertheidigung zulässig ist, giebt es keine Vertheidigung vor dem Forum einer beliebig gefärbten Berichterstattung. Was Herr von Bülow in Prag eigentlich gethan hat, ist uns aus all den Artikeln, welche in dieser Angelegenheit bis jetzt veröffentlicht worden sind, nicht völlig klar geworden. Immerhin ist in der erhobenen Anklage leider nichts, was gewissen geistigen Neigungen des hochbegabten, aber reizbaren und leicht erregten Künstlers widerspräche. Er liebt es, herauszufordern und zu reizen. Uns ist bei seinem Prager Verhalten nur eines überraschend. Hans von Bülow hat stets eine krankhafte Scheu davor gehabt, mit der Majorität zu gehen, die ja in seinem Sinne immer Unrecht hat. Wie hat er vergessen mögen, daß in diesem Augenblick die Czechen in Prag in einer wie immer erlangten und mißbrauchten Majorität sind und das deutsche Element nicht nur brutal befehden, sondern mit Vernichtung bedrohen. Er hätte sich erinnern müssen, daß die Leistungen der Czechen auf musikalischem Gebiet ihre Todfeindschaft gegen alles was deutsch ist, ihr Liebäugeln mit allem, was den deutschen Namen haßt und verunglimpft, niemals wett machen können. Es heißt sicher nicht zum Frieden sprechen, wenn man in solchem Parteikampfe die Bedrohten und Bedrängten an etwaige Verdienste der Droher und Dränger erinnert. Kein Mensch zwang Herrn von Bülow, alles gut zu heißen, was etwa in Prag von Seiten der Deutschen geschieht, aber wenn je in einer Situation einem deutschen Künstler, der nebenbei auch ein deutscher Edelmann ist, jedes Wort zu Gunsten der Czechen untersagt war, so war es in Prag. Diese österreichischen Verhältnisse behalten für uns so viel Unfaßbares, Unverständliches! wenn ja Herr von Bülow sie besser zu verstehen vermeinte, als es nach unsern Berichten möglich ist, so durfte er sicher nicht damit anfangen, seine bessere Kenntniß in Form einer Parteinahme für die Czechen, in Prag am Ort des Kampfes selbst, zu manifestiren. In Deutschland war genug Gelegenheit zu einer Berichtigung, einem „Minoritätsgutachten" in der unseligen böhmischen Frage Wenn vollends wahr wäre, daß sich der Künstler außerdem bemüßigt gesehen hat, ein bekanntes Spott- und Hohnlied der Czechen gegen ihre deutschen Landsleute musikalisch zu illustrieren, so — doch wozu die Consequenz ziehen? Es wird und kann nicht wahr sein! —

Jedoch, auch wenn es wahr wäre, der in Dresden in Scene gesetzte Scandal kann daraus nicht die leiseste Berechtigung entnehmen. Hat Hans von Bülow in einer Stimmung, für die uns jedes Verständniß abgeht, sich einer politischen Ungehörigkeit (bei einem Bankett oder sonstwo) schuldig gemacht, so gab es andere Mittel, ihm die Mißbilligung seiner deutschen Landsleute dafür kund zu geben. Schien die Presse nicht ausreichend, die es doch wahrlich an herben Verurtheilungen eines noch nicht einmal klargestellten und klar bewiesenen Vergehens hatte fehlen lassen, so gab es Entrüstungsmeetings, Adressen, wenn der patriotische Zorn sich dabei nicht beruhigen konnte, Katzenmusiken. Mit alledem blieb wenigstens der Grundsatz gewahrt, daß die Veranstalter politischer Demonstrationen ihre eigenen Personen einsetzen, ihre eigene Haut zu Markte tragen müssen. Der rohe Einbruch in den Concertsaal, die Agitation zur Beschimpfung und Niederzischung einer (selbst unter solchen Umständen) noch vorzüglichen Leistung, ist zunächst vom Standpunkte des einfachsten Billigkeits- und Anstandsgefühls eine Ausschreitung, welche jede Provokation weit, weit überschreitet. Wäre Dr. Hans von Bülow nicht eine der bestgehaßten Persönlichkeiten, so würde wenigstens hinterdrein keine Vertheidigung, am wenigsten eine Apotheose des schamlosen Scandals versucht werden. Durch sein „herausforderndes Verhalten" soll Bülow die Pfeiferpatrioten noch besonders in Harnisch gebracht haben. Als ob nicht Tagelang vorher alle Einzelheiten der „Hetz" bis ins Kleinste verabredet gewesen, als ob nicht dafür geworben und mit halbwahren und erlogenen Anklagen öffentliche Meinung gemacht worden wäre. Wie drei Viertel der im

Concert anwesenden bezeugen werden, hat der Künstler volle Ruhe bewahrt, hat den Sturm des „Unwillens“, ohne irgend eine protestirende Geberde, ruhig am Flügel sitzend über sich ergehen lassen, hat für den den Schreiern und Lärmern entgegengesetzten Applaus schlicht gedankt und gespielt — sobald er spielen konnte.

Wir wollen noch einen Schritt weiter gehen, wollen sagen, es sei nicht zu entschuldigen aber doch zu begreifen gewesen, wenn die entrüsteten Gemüther Bülow beim ersten Auftreten mit Mißfallszeichen empfingen. Diese Mißfallszeichen hätten wenigstens kein Urtheil über die Leistung eingeschlossen, hätten dem größeren Theile des Publikums, welches Musik und just die beiden Beethoven'schen Concerte hören wollte, seinen Kunstgenuß nicht verkümmert, hätten allenfalls für eine (immer noch ungehörige) politische Demonstration gelten mögen. Das fortgesetzte Pfeifen, Randaliren, der Versuch, Bülow und den Dirigenten zu verwirren, die Begleitung eines Beethoven'schen Andante mit Pfeifenmusik, haben hinreichend erwiesen, daß es sich gar nicht mehr um eine Mißfallsbezeugung, sondern um den Versuch handelte, einem Künstler, dessen große und musikalisch tausendfach verdiente Erfolge längst Neid und Erbitterung, dessen Herausforderungen längst Haß erregt hatten, niederzulärmen und nebenbei dem urtheilsfähigen Publikum das Belieben der Urtheilslosen mit Gewalt aufzunöthigen. Für diesen Zweck tritt eine Empfindung, die sich „patriotisch“ tauft, nöthigenfalls auch Werke, welche zu des deutschen Namens unsterblichster Ehre gereichen, in den Schmutz!

Die Anstands- und Ordnungsfrage hat ein Artikel des „Dresdner Journals“ endgiltig erledigt. Das offizielle Blatt sagt: „Nicht streng genug sind Jene zu beurtheilen, welche es gewagt haben, den erwähnten, von tausend Augenzeugen beobachteten Scandal auszuführen. Wenn dies geschieht inmitten eines gefüllten Concertsaals, dessen Publikum aus den anständigsten und vornehmsten Kreisen der Gesellschaft, zumal aus der Damenwelt bestehend, sich versammelt hat, um harmlos musikalische Darbietungen zu hören, so ist das mehr als ein öffentlicher Unfug. Es ist die Zerstörung eines theuer bezahlten Genusses, das Terrorisiren einer gebildeten Versammlung durch einen kleinen dazu wohl gelaunten, doch nicht berechtigten Haufen und zugleich ein fahrlässiger Eingriff in die öffentliche Sicherheit. Zu welchen Reibungen es bei solcher Gelegenheit zwischen den Unfugtreibern und zwischen dem entrüsteten Publikum kommen kann und welches Unglück sich durch eine zufällige Panik, durch ein massenhaftes Verlassen des Saales leicht genug ereignet, das ist jedem gebildeten Manne genugsam bekannt.“

Dies ist die eine Seite der Sache. Es giebt eine andere, nicht minder ernste. Wie oft soll es unter dem Vorwand, öffentliche Meinung und öffentliche Entrüstung zu vertreten, freistehen, das sachliche Urtheil bei Seite zu setzen, niederzutreten und das persönliche Belieben einer erregten kleinen Gesellschaft mit gar keinem oder einem höchst geringen Interesse an der Kunst, an den wenigen Stellen, die der Kunst gehören, ausschlaggebend zu machen? Welche Grenzen soll dieser angebliche Patriotismus haben? Setze man den Fall, daß irgend ein excentrischer und durch Verhetzungen und Verdächtigungen aller Art zu politisch unentschuldbarem Verhalten gereizter Maler sich genau dessen schuldig macht, was man Bülow Schuld giebt, so wird das Nationalgefühl mit allem Recht in der gleichen Entrüstung aufwallen. Man wird demnächst die Directionen der deutschen Kunstausstellungen zu bestimmen suchen, auf eine öffentliche Ausstellung der Werke des Verfehmten zu verzichten. Aber die betreffenden Directionen haben Grund zu der Annahme, daß der größere Theil des betheiligten Publikums diese Werke dennoch zu sehen wünscht und setzen voraus, daß Niemand eine Ausstellung betreten wird, von deren Wänden ihm Bilder des Verhaßten entgegenleuchten. Wie wird sich nun die agitirende Minorität verhalten? Wird sie hingehen, die betreffenden Bilder zu zerfetzen oder mit Koth zu besudeln? Sie wird es vielleicht thun, aber sich ganz gewiß zu solchem Bubenstück, das (als Eigenthumsverletzung) obendrein die gesetzliche Ahndung nach sich ziehen muß, niemals öffentlich bekennen. Aber etwas Anderes scheint es im Theater und Concertsaal. Da nimmt sich die erregte öffentliche Meinung die Freiheit, Befähigung und Leistung als völlig untergeordnete Dinge zu betrachten. Sie überschüttet eine stimmlose und kunstwidrig tremolirende Sängerin mit Beifall, weil ihre Schultern und Café chantant-Manieren derselben behagen, sie pfeift einen Künstler aus, gegen den sie heute eine patriotische Entrüstung, morgen vielleicht nur ein persönliches Mißbehagen empfindet. Denn „wir“ sind — „das Publikum“ oder wohl gar „die Nation.“

Die alte Frage — der alte Zwist! Mit der Wahrheit, daß Keiner über seinem Volke stehe, daß jeder und der glänzend Befähigte zuerst, seinem Volke Treue schulde, rechtfertigt man Vorgänge wie die Dresdner nicht. Wir räumen unter keinen Umständen ein, daß im Concertsaal, daß im Theater ein andrer Maßstab an das Auftreten und an die Leistungen gelegt werden darf, als der künstlerische. Vor dem Auftreten eines Künstlers, einer Künstlerin mag es in gewissen Fällen erwogen werden, ob sich ihr Erscheinen empfiehlt oder nicht empfiehlt. Sind sie aufgetreten, so geht das Recht der politisch oder moralisch Entrüsteten nicht über das Recht jedes Einzelnen im Publikum gegenüber ihm mißfälligen Erscheinungen hinaus, wegzubleiben, sein Geld, seinen Beifall für Andere zu sparen. Im Concert kann und darf nur die Leistung in Frage kommen. Es ist eine unduldbare Anmaßung der Einzelnen, (und es werden immer nur einzelne sein, welche dergleichen unternehmen) ihre noch so ernsten und noch so berechtigten Händel mit der Person des Künstlers gegen die Leistung desselben auszufechten. Gestehe man nur einmal zu, daß der schnöde Scandal im Gewerbehaussaale zu Dresden irgend welche Berechtigung habe, daß ähnliche Scenen höchst billigenswerth sind und man wird schon die Folgen erfahren. Es ist kinderleicht, einen Haufen Mißvergnügter zusammen zubringen und in jeden beliebigen Grad patriotischer, moralischer oder sonst welcher Entrüstung hineinzusteigern, bei welchem öffentlicher Anstand, ästhetisches Urtheil nicht mehr in Frage kommen. Natürlich hat der Erste, den das trifft, einen starken scheinbar völlig ausreichenden, der nächste einen minder starken, der dritte vielleicht gar keinen Anlaß dazu gegeben — man ist einmal im Zuge. Der Concertsaal gehört der Musik und nur Barbaren wagen musikalische Empfindung und Urtheil als etwas Untergeordnetes Nebensächliches hinzustellen, was in jeden beliebigen Fall bei Seite geworfen und wenn man des Scandals müde ist, gelegentlich wieder aufgenommen werden mag.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das musikalische Hauptereigniß der letzten Zeit bildete die Aufführung von Felix Dräseke's herrlichem Requiem durch den excellenten Riedel-Verein am 18. November. Bereits in Nr. 19 des 51. Jahrganges der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1884) erschien ein eingehender und liebevoll geschriebener Artikel aus der geistreichen Feder Bernhard Vogel's über das Requiem und es sei hiermit auf denselben nachdrücklich zurückgewiesen und besonders der Satz hervorgehoben: „Wir wüßten kein kirchliches Werk zu nennen, das als Schöpfung aus neuester Zeit in so weihevolle Stimmung uns zu versetzen vermöchte, wie das Dräseke'sche „Requiem", das einheitlich im Style, groß entworfen und ausgeführt ist." Allerdings muß man der Schöpfung Dräseke's einen ganz hervorragenden Platz unter den kirchlichen Tonwerken und zwar nicht nur der heutigen, sondern aller Zeit einräumen; denn sie läßt die theoretischen Errungenschaften unserer Classiker im strengen Satz so außerordentlich glücklich verbunden erscheinen mit der modernen Art und Weise des Gefühls-Ausdruckes, daß man sie als einen der gelungensten Versuche, auf kirchlichem Gebiete die alten classischen Formen mit modernem Gefühlsinhalte zu versehen, bezeichnen muß. Die Chöre bauen sich ganz mit Bach'scher Wucht und Kraft auf und doch lassen sie melodisch und harmonisch durchaus den „Athem der Gegenwart" spüren. Ebenso ist die Instrumental-Einkleidung des Werkes religiös-würdevoll, klar und ohne Prätension, verzichtet aber nicht auf den großen Reichthum der modernen Orchestereffecte, die unserm Ohr nun einmal unentbehrlich erscheinen. Man merkt eben dem Werke tiefen, freireligiösen Geist und frisch quellende, kräftige Erfindung, bei meisterlicher Behandlung der Kunstformen überall an und gewiß werden alle Hörer dem Herrn Prof. Dr. Karl Riedel von Herzen dankbar dafür gewesen sein, daß er das Requiem wieder einmal vorführte. Meister Riedel hat durch die Aufführung des Requiems (es ist die zweite hiesige; die erste fand gelegentlich der Tonkünstlerversammlung 1883 hier durch den oben genannten Verein statt) wieder dargelegt, daß er sich in erster Linie immer von rein künstlerischen Interessen leiten läßt bei seinen Unternehmungen; denn schwerlich dürfte trotz des starken Besuchs des besagten Concertes dessen pekuniärer Erfolg dem ganz bedeutenden künstlerischen entsprochen haben. Bei der eminenten Bedeutung der Riedel'schen Kirchenconcerte wäre es endlich an der Zeit, daß unsere Stadtverwaltung Mittel bewilligte, durch welche das Riedel'sche Unternehmen, das ja von großer Wichtigkeit nach musikalisch-erziehlicher Seite hin für unsere Stadt ist, kräftig unterstützt und auch für die Zukunft uns gesichert würde. Was nun die Ausführung des Requiems anbetrifft, so muß man derselben uneingeschränktes Lob zollen. Selten wohl wird eine so vollendet gelungene Chorleistung gehört worden sein, wie bei diesem Requiem, das den alten Ruhm des Riedel-Vereins in neuem Glanze erscheinen ließ. Bei der ungemein sicheren und musikalisch hochbefriedigenden Wiedergabe der prächtigen, eindrucksvollen Chöre ahnte wohl mancher kaum, daß der Chor namhafte Schwierigkeiten zu überwältigen gehabt hatte. Allerdings besitzt der Chor in seinem Dirigenten, Herrn Prof. Dr. Riedel, den denkbar sorgfältigsten und begabtesten Studienmeister und Führer. Mögen die Tonwellen der Chöre noch so erregt und chaotisch emporschlagen: der Dirigentenstab in der Hand des Prof. Dr. Riedel bildet für jeden Sänger den sichersten Halt.

Dem Requiem voraus ging der zweite Theil von Bach's Weihnachtsoratorium, der sich einer ebenfalls vorzüglichen Ausführung erfreute. Die mitwirkenden Solisten des Concertes waren Frl. Wegener, Frl. Wally Spliet, Hr. Dierich und Hr. Hungar. Der mangelhaften Akustik der Petrikirche war es wohl in erster Linie zuzuschreiben, wenn klanglich die Darbietungen der sonst trefflichen Sängerin Frl. Wegener etwas ungleich erschienen. Derselbe Uebelstand veranlaßte auch kleine Differenzen zwischen der Sängerin und dem Orchester Gleiches war ebenso bei Hrrn. Dierich der Fall, der im Uebrigen seine Aufgaben mit bekanntem künstlerischen Geschick löste. Herr Hungar zeigte sich wieder als vortrefflicher Sänger in Technik, Vortrag und Stimme. Besonderes Lob gebührt Frl. Spliet, die in letzter Stunde für Frl. Siegler eintreten mußte. Dadurch, daß sie ihre Partien trotz des erwähnten Umstandes zu befriedigender Geltung brachte, bewies sie, welch' achtungswerthe gesangliche Begabung ihr eigen ist. Von dem Orchester und von Herrn Homeyer, in dessen Händen die Orgelbegleitung lag, läßt sich ebenfalls nur das Beste sagen —

Vom Gewandhaus ist über die dritte Kammermusik und über das sechste Abonnement-Concert zu berichten. Die erstere brachte drei Werke in steigender Folge hinsichtlich ihres künstlerischen Werthes. Den Anfang machte ein zum ersten Male gespieltes Streichquartett von Julius Klengel, dem bestens bekannten Violoncello-Virtuosen. Julius Klengel documentirt in seinem neuen Quartett ein liebenswürdiges Talent, welches in der Form des Streichquartetts mit vielem Geschick und gutem Fluß zu arbeiten versteht. Ohne Anspruch auf tiefe Intentionen zu machen, weiß der Componist mit dem, was er bietet, aufs Angenehmste zu unterhalten und steht meist auf modernisirtem Mendelssohn'schen Boden. Das leichtflüssige, reizvolle Scherzo gefiel besonders und wurde auf Verlangen wiederholt. Goldmark's Suite für Pianoforte und Violine (op. 11) bildete die zweite Nummer. Die Herren Brodsky und Arthur Friedheim waren die Interpreten der fesselnden Suite und man wird wohl glauben, daß Goldmark's in der Suite niedergelegte reiche Gedanken- und Gefühlswelt zur künstlerisch würdigsten Darlegung kam, die denn auch lebhaftesten Beifall hervorrief. Beethovens Streichquartett Op. 132 machte den Schluß und mit seiner ganz ausgezeichneten Wiedergabe gab das Brodsky'sche Quartett wieder einen neuen Beweis von seiner einzig dastehenden künstlerischen Leistungskraft, die vorher auch in vollem Umfange dem Klengel'schen Quartett zu Gute gekommen war. Solchen brillanten Ausführungen gegenüber ist größter Enthusiasmus der Hörer jedem erklärlich. —

Das sechste Abonnements-Concert des Gewandhauses war der Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Samson" gewidmet und darf als ein in jeder Beziehung schön gelungenes bezeichnet werden. Händel'sche Oratorien sind im Gewandhaus bisher seltenere Gäste gewesen. Jetzt scheint dies anders werden zu wollen zur Freude aller Händel-Verehrer. Das Gewandhaus besitzt ja auch zur Aufführung Händel'scher Werke alle hierzu erforderlichen Mittel. So ist der Chor stark und intelligent genug, um seine diesbezüglichen Aufgaben bestens zu lösen. Ihm gebührt für seine Leistungen beim „Samson" großes Lob, denn klanglich und technisch erschien er ganz vorzüglich und von belebender Begeisterung für das Werk getragen. Die Solopartieen waren besten Kräften, nämlich Frau Moran-Olden, Frau Amalie Joachim und den Herren Gudehus, Schelper und Franz Schwarz (Weimar) übergeben. Frau Joachim sang die Micha mit entsprechendstem Ausdruck und ließ hierdurch den bei ihr eingetretenen Mangel an klanglichem Reiz vergessen. In jeder Beziehung effektvoll und anregend waren die Darbietungen der Frau Moran-Olden, wie Gleiches ebenso von den Herren Gudehus und Schelper gilt. Herr Schwarz ließ sich bei uns zum ersten Male hören und documentirte schöne stimmliche Begabung und musikalisches Ausdrucksvermögen; nur fehlte ihm eine große Kleinigkeit: reine Intonation. Herr Prof. Dr. Reinecke leitete die Aufführung mit großer Sicherheit und belebender Inspiration. Der Mitwirkung unseres vortrefflichen Orgelvirtuosen Paul Homeyer sei schließlich ebenfalls lobend gedacht, wie gleichfalls das ausgezeichnete Orchester rühmend erwähnt werden muß. —

Die Signatur des am 22. Nov. stattgefundenen Sarasate-Concertes war die überall bekannte: Vollster Saal, enthusiastischer Ap-

plaus und gemischtes Programm. Unterstützt wurde der Künstler durch die Pianistin Frau Bertha Marx aus Paris, die seine Vorträge auf dem Klavier mit Geschick begleitete und außerdem solo die Chopin'sche Fmoll-Fantasie, ferner „Waldesrauschen" und „Polonaise" von Liszt mit eleganter, klarer Technik spielte. —

Im Theater bereitete die erste Aufführung der neuen Oper „Otto der Schütz" den Freunden der Neßler'schen Muse viel Amüsement; die musikalisch Gebildeteren indessen verhielten sich dem jüngsten Bruder des „Trompeters" gegenüber ablehnend. Eine Besprechung des Werkes vom künstlerischen Standpunkt aus dürfte als unberechtigt erscheinen; es sei deshalb nur erwähnt, daß die sehr wässrige Oper (die Ueberschwemmung durch den Rhein bildet den Haupteffect derselben) dem Trompeter bedeutend zurücksteht. Der Componist wurde bei „Otto der Schütz" eben weniger durch den Text getragen wie beim „Trompeter" und schrieb zudem im Rausche des ungeahnten Erfolges letzter Oper, welcher Umstand wohl die Kräfte eines Genies anzuspornen vermag, bei begrenzten Talenten aber leicht gefährlich wird. Die Hauptrollen hatten in Frau Baumann und Herrn Schelper beste, in Frl. Artner und Herrn Hedmondt weniger geignete Vertretung gefunden. Oskar Schwalm.

Die geistliche Musikaufführung des Röthig'schen gemischten Soloquartetts in der Johanniskirche am 7. Novbr. hatte ein zahlreiches Publikum angezogen. Als Mitwirkende waren verzeichnet: Fräulein Heinig, Fr. Müller und die HH. B. Röthig, Tannewitz, Organist Pfanstiehl. Letzterer begann mit einem werthvollen Choralvorspiel: „Schmücke Dich" von Robert Papperitz, das aber leider durch das zu laute Pedalgeräusch in seiner Wirkung beeinträchtigt wurde. Bessern Erfolg hatte der geschätzte Organist mit Mendelssohn's Sonate in Bdur und einer Bach'schen Dmoll Fuge, welche er technisch und aesthetisch befriedigend reproducierte. Frl. Heinig (eine Schülerin des Herrn Iffert hier, der immer größere Erfolge seiner trefflichen Gesangsmethode zu verzeichnen hat), begabt mit einer wohlklingenden und umfangreichen Sopranstimme, trug ein Sanctus von Cherubini, den 95. Psalm von Robert Schaab und „Meinen Jesum laß ich nicht" von C. Rübner recht ausdrucksvoll vor. Schaab's Psalm zeichnet sich durch edle Melodik und entsprechender Harmonik aus und ist in kirchlicher Stimmung gehalten. Herr Röthig hatte eine Anzahl geistlicher Lieder gewählt, in welchen Frl. Heinig die Sopranstimme sehr befriedigend durchführte. Begonnen wurde mit Liszt's herrlichen Pax vobiscum, das recht stimmungsvoll vorgetragen wurde. Ferner kamen zu Gehör von Orl. Lassus: „Wie könnt ich sein vergessen", „Vertrauen" von Händel, „Schaffe in mir Gott" von Röthig und „In's stille Land" von Kittau. Der Dirigent, Hr. Röthig, hat für seine erfolgreichen Bemühungen Dank verdient, denn der edle Zweck: Unterstützung armer Confirmanden, ist gewiß durch eine erkleckliche Einnahme erreicht.

S—t.

Cöln.

Im Stadttheater gelangte die schon seit langer Zeit angekündigte Novität, die Oper Noah, nachgelassenes Werk von Halevy und später von dem bekannten Componisten der „Carmen", Georges Bizet zu Ende geführt, zur Aufführung. Entgegen den Erwartungen, die man den pomphaften Ankündigungen zufolge hatte hegen dürfen, gefiel das Werk nur wenig, da abgesehen, von wenigen hübschen Nummern, die Musik den unterschiedlichen Charakter der beiden Bearbeiter deutlich erkennen läßt; dies ist natürlich für die Einheitlichkeit des Ganzen kein Vortheil. Die Mitwirkenden, worunter Fr. Parsch-Zikesch (Sarah), Herr Georg Heine (Ham) und Hr. Dr. Seydel (Engel Ituriel) als vorzüglich zu nennen sind, gaben ihr Bestes. Die Dekorationen und die Scenerie, hinsichtlich deren die Direktion keine Kosten gespart hatte, waren sehr schön, besonders im 3. Akte das Hereinbrechen der Sündfluth und die Arche Noah. —

Herr Henric Westberg, der bekannte Concertsänger, gab ein Concert im Concertsaale der Lesegesellschaft unter Mitwirkung der Violinistin Frl. Clara Schwartz vom hiesigen Conservatorium, Frl. Fanny Scheuer, Frl. Vermehren aus Düsseldorf, Frl. Clara Schulte. Herr Arno Krögel, Lehrer am Conservatorium hatte freundlichst die Clavierbegleitung übernommen. Herr Westberg hat sich in Deutschland schon längst den wohlbegründeten Ruf als vortrefflicher Liedersänger erworben, dem er an diesem Abende wieder volle Ehre machte. Aus dem langgestreckten Programm heben wir nur hervor „Arie aus der Zauberflöte, Serenade von Gounod, und Arie aus dem „Barbier von Rossini." Ueber die Leistungen von Frl. Scheuer kann man kaum reden, da selbe noch gar zu arg in den Kinderschuhen steckt, Frl. Vermehren sowie Frl. Schulte boten sehr Annehmbares. Frl. Clara Schwartz (Violine), früher Schülerin von Joachim in Berlin und jetzt unter der Obhut des Concertmeisters Gustav Holländer am hiesigen Conservatorium, ließ viel Talent erkennen; reiner und seelenvoller Ton, gewandte Technik und richtige Auffassung traten bei ihren Vorträgen zu Tage, so daß bei eifrigem Studium der Dame ein günstiges Prognostikon für ihre späteren Erfolge zu stellen ist. Am 9. Nov. fand bereits das 2. Gürzenich-Concert statt, dessen Programm insofern sehr Interessantes bot, als zur Erinnerung an Franz Liszt zwei größere Compositionen des Meisters zur Aufführung kamen: Die symphonische Dichtung „Les Préludes" und Phantasie über ungarische Volksmelodien für Clavier und Orchester, vorgetragen von Alb. Eibenschütz, Lehrer am hiesigen Conservatorium. Bekanntlich hat seit langen Jahren keine Composition von Liszt auf dem Programm der Gürzenich-Concerte figurirt, welcher Umstand wohl hauptsächlich den gespannten persönlichen Beziehungen zwischen Liszt und dem verstorbenen Ferd. Hiller zuzuschreiben ist. Les Préludes wurden vom Orchester unter der tüchtigen Leitung Wüllners tadellos exekutirt und erregten einen Sturm von Beifall; die Clavierfantasie war zu unserem großen Bedauern an den Schluß des Programms gerathen, so daß Hr. Eibenschütz, der sich seiner Aufgabe mit großem Verständniß und tadelloser Technik entledigte, durch den usuellen vorzeitigen Aufbruch eines Theiles des Publikums um seinen wohlverdienten Lohn gebracht wurde. Außerdem spielte er das Clavierconcert Amoll von R. Schumann mit großem Beifall. Dann sang Frl. Pia von Sicherer aus München, die zum ersten Male Cöln mit ihrer Gegenwart beehrte, 3 Lieder von Liszt „Der Fischerknabe", „Ich liebe dich" und „Angiolin dal biondo crin" etwas matt. Die Dame verfügt zwar über einen hellen Sopran von ziemlichem Umfange, jedoch scheinen die Register noch nicht hinlänglich ausgeglichen, ihr Vortrag läßt kalt und entbehrt jeder dramatischen Wärme und Steigerung. Trotzdem errang sie großen Beifall mit diesen 3 Liedern, so daß wir wohl mit gutem Recht annehmen können, daß diese Ovation mehr unserem großen Meister, als der Sängerin galt. Der künstliche Damm, der bisher die Compositionen des großen Meisters von dem maßgebenden Concertsaal Cöln's ferngehalten hat, scheint hinweggeräumt zu sein, was wir im Interesse der Kunst nur mit Freude begrüßen können. Frl. von Sicherer sang außerdem Scene und Arie der Kunigunde aus „Faust von L. Spohr", wobei die vorhin hervorgehobenen Mängel noch stärker hervortraten, als bei den Liedern. Noch bleibt uns zu erwähnen eine neue Composition von Franz Wüllner Op. 40. Der 127. Psalm für Soloquartett, Chor und Orchester, ein sehr angenehmes Concertstück, das vom Chor sicher und schön ausgeführt wurde. Die 4. Symphonie von L. van Beethoven vernünftigerweise an die Spitze des Programms gesetzt, wurde von dem Gürzenich-Orchester sehr schön gespielt. Die Idee des Herrn Dr. Wüllner, das Orchester während der Sommersaison durch Aufführung von philharmonischen- und Volkssymphonie Concerten zusammen und in künstle-

rischer Uebung zu erhalten, hat die besten Früchte getragen; dies ließ der Vortrag der Beethoven'schen Symphonie deutlich erkennen. Wir haben in Cöln ganz eigenthümliche Orchesterverhältnisse, man sollte es kaum glauben, daß wir hier kein ständiges Orchester besitzen, während unsere Nachbarstadt Düsseldorf uns darin schon seit langen Jahren mit gutem und erfolgreichen Beispiele vorangegangen ist. Unsere Gürzenich-Conzerte hängen von dem jeweiligen Entgegenkommen und guten Willen des Theaterdirektors ab, da das Theaterorchester den Stamm der Gürzenich-Concerte bildet. Schon die mannigfachsten Versuche sind in dieser Hinsicht gemacht worden, aber zu einem endgültigen erwünschten Ziel ist man bis heute nicht gekommen.
Carl Coling.

Elberfeld.

Der Instrumental-Verein hat gleich bei seinem ersten Schritt in die Oeffentlichkeit einen guten Wurf gethan. Als Hauptnummer des sehr gewählten Programms des ersten Concertes vermittelte das 71 Ausführende zählende Orchester uns die hier noch unbekannte Cmoll Symphonie — Op. 60 — von Scharwenka und zwar unter seiner persönlichen Leitung. Die glänzende Wiedergabe dieser hochinteressanten und wirkungsvollen Composition legte für Herrn Kratz das beste Zeugnis dafür ab, mit wie viel Ausdauer und Sachkenntniß er dieses technisch so überaus schwierige Werk mit seinem meist aus Dilettanten bestehenden Orchester einstudiert hatte. Herr Scharwenka, der über eine so mustergültige Ausführung seiner Symphonie sich sichtlich freute, sprach Herrn Kratz und den Mitwirkenden gegenüber auch seine vollste Anerkennung aus. In seinem hier mehrfach zu Gehör gebrachten Clavierconcert errang Hr. Scharwenka als Solist einen so durchschlagenden Erfolg und entfesselte einen solchen Sturm des Beifalls, wie wir ihn selten lebhafter haben spenden sehen. Außer diesem Concert, welches von dem Orchester, mit Ausnahme einiger unwesentlichen Schwankungen, vorzüglich begleitet wurde, spielte Herr Scharwenka noch eine Etude von Liszt, sowie zwei seiner so beliebten polnischen Tänze und, als der Jubel der begeisterten Zuhörer nicht enden wollte, als Zugabe noch eine Barcarole von Rubinstein. — Das Orchester ehrte den so bedeutenden Künstler durch einen lebhaften Tusch und der Verein ließ ihm durch seinen Vorsitzenden einen mit einer Widmung versehenen Lorbeerkranz überreichen. Herr Kratz hatte gegenüber einer solchen musikalischen Größe, als Leiter eines ihm noch so wenig bekannten Orchesters und vor einem ihm gänzlich fremden Auditorium, einen überaus schwierigen Standpunkt. Aber in der das Concert eröffnenden Jubel-Ouverture von Weber und der Orchester-Suite „Scènes pittoresque“ von Massenet, bewährte er den ihm vorausgehenden Ruf als tüchtiger Dirigent.

Der Instrumental-Verein darf mit Stolz auf den künstlerischen Erfolg zurückblicken und sein diesjähriges erstes Concert unter die glänzendsten seiner bisherigen Aufführungen rechnen.

Genf.

Die klassischen Concerte im Theater werden dieses Jahr unter Leitung des Hrn. Hugo von Senger stattfinden. In Erwartung dieser erfreute uns Hr. Wilhelmj, der brillante Geigenvirtuos, mit einem höchst interessanten Concert, welches im großen Reformationssaale stattfand. Der Concertgeber entzückte das Publikum mit dem Beethoven'schen Concerte, sowie Alla Polacca und Jn Memoriam (souvenir de Vieuxtemps) eigener Composition; selbstverständlich wurden alle Vorträge des herrlichen Künstlers mit dem größten Applaus gekrönt. Daß in gleichem Concert Fr. Clara Schulz, mit ihrer lieblichen Sopranstimme eine ebenso angenehme als erwünschte Abwechslung bot, darf nicht übersehen werden; sie sang die Gräfin-Arie aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart, sowie einige niedliche Gesangspiecen von Gounod und Massenet, nach diesen Vorträgen wurde Fr. Schulz mit Ovationen überschüttet. —

Ein Festival Godard steht auch in Aussicht, wozu der Baritonist Faure und Frl. Bloch von der großen Pariser Oper ihre Mitwirkung zugesagt haben. In diesem Festival sollen u. A. auch einige Bruchstücke aus der Oper „Les Guelfes“, sowie eine „Symphonie légendair“, für Soli, Chor und Orchester, von Godard, zum ersten Male unter Leitung des Componisten unserem Publikum vorgeführt werden.

Die Theatersaison hat auch ihren Anfang genommen, leider giebt es da nicht viel Gutes zu hören. Da fast jeden Abend Oper gegeben wird, ist es nicht möglich, in ganz knapp gemessener Zeit jede Oper vorher gehörig einzustudieren, und da fallen gewöhnlich bei solchen Vorstellungen „viele Noten unter die Pulte.“

Das am 20. d. M. stattfindende erste klassische Concert enthält folgendes Programm: Symphonie von Haydn. Terzett aus Cosi fan Tutte von Mozart; Concert für Violine von Spohr, vorgetragen von H. E. Ysaye; Entracte aus St. Megrin, von Hillemacher; Chacone, von J. S. Bach für Violine, vorgetragen von H. Ysaye, Fantasie aus „Parsifal“, Quintett aus „Meistersinger“ von R. Wagner, und Farandole aus „l'Arlesienne“ von G. Bizet.

Gotha.

Das 2. Conzert des Musikvereins am 24. wurde durch das Auftreten Eugen d'Alberts zu einem interessanten und genußreichen. Der hervorragendste unter den Schülern des jüngst heimgegangenen Großmeisters entzückte durch den vollendet schönen, durchgeistigten Vortrag der Beethoven'schen Sonate Op. 53 Cdur ebenso wie durch feinsinnige, zart nüancirte Wiedergabe der Chopin'schen Stücke (Ballade As dur; Nocturne Cdur; Impromptu Fisdur). In der Schubert'schen Wandrer-Phantasie und der großen, mit enormen Schwierigkeiten überreich bedachten Don Juan-Phantasie von Liszt zeigte d'Albert neben technischer Meisterschaft wieder jene an ihm zu bewundernde feine musikalische Unterscheidungsgabe, die mit hinreißender Gewalt des Ausdrucks immer ein geschmackvolles Maßhalten vereinigt und in dem runden, klangvollen Piano den wundervollen Anschlag nicht weniger zur Geltung bringt als im mächtigsten Fortissimo. Auf nicht endenwollenden Beifall und Hervorruf gab Herr d'Albert noch zwei Nummern zu. Fräulein Alt vom großherzogl. Hoftheater zu Weimar entledigte sich der Aufgabe, die Pausen zwischen den Claviervorträgen durch ihren Gesang auszufüllen, in befriedigender Weise und dokumentirte sich hauptsächlich durch den sehr gelungenen Vortrag der „Traviata-Arie“ als eine schätzbare Koloratursängerin, deren eigentliches Feld jedenfalls die Bühne ist. Deshalb erzielte die Sängerin auch mit Liedern von Marschner, Kleffel u. a. weniger Wirkung und wir können ihr den Vorwurf nicht ersparen, hauptsächlich das erstgenannte in italienischer Opernmanier mit zusätzlichen Trillern und Fermaten versehen und dadurch verfehlt zu haben.

Die große Anziehungskraft, welche der Name Sarasate ausübt, hatte für das 3. Concert des Musikvereins den geräumigen Saal bis auf den letzten Platz gefüllt. Kaum hatte der mit lebhaftem Applaus begrüßte Geigenvirtuose seine Amati in süßen Tönen erklingen lassen, so waren ihm schon die Herzen und Hände der Zuhörer gewonnen. Die Schubert'sche Fantasie für Violine und Clavier, die mit Schwierigkeiten aller Art förmlich gespickt ist, gab dem Künstler Gelegenheit zu glänzender Entfaltung seines unvergleichlichen technischen Könnens, und auch seine Partnerin, Fr. Bertha Marx aus Paris, eine vortreffliche Repräsentantin der französischen Art, das Clavier zu behandeln, zeigte in Auffassung und Durch-

führung nicht nur große Sicherheit und perlende Geläufigkeit, sondern auch Eleganz und Zierlichkeit. Den meisten Beifall errang sie mit Liszt's „Waldesrauschen“ und „Polonaise.“ Sarasate hatte den größten Erfolg mit dem Concertstück von Saint-Saëns, das durch die brillante Ausführung bedeutender erscheint, als es in der That ist. Jede kleinste Perle aus den Tonreihen, die Sarasate der Geige entlockt, ist rund, rein und glänzend, unfehlbar sind seine Doppelgriffe, unvergleichlich sein Flageolet und sein Triller. Bei alledem hat man doch den Eindruck, daß er mit den Tönen spielt, sie erfassen nicht ihn, um ihn — und zugleich den Hörer — in den Strom leidenschaftlicher Gefühle mit fortzureißen, wie das bei andern, technisch vielleicht ihm nachstehenden Geigern der Fall ist. Die effektvollen Spielereien, die Sarasate in den eigenen Compositionen anbringt und mit spanisch-nationalem, eleganten Chik vorträgt, verfehlen ihre Wirkung auf das größere Publikum nicht und erregen auch bei den feiner empfindenden Hörern bewunderndes Staunen ob solcher Virtuosität. Im vollen Zauber des Tons konnte man sich bei dem als Zugabe gespendeten Es-dur Nocturno von Chopin berauschen. Das nächste 4. Vereins-Concert am 3. December bringt Haydn's „Schöpfung“. L. R.

Jena.

Auch Jena hatte am 15. Nov. seine Liszt-Feier. Der verblichene Meister war Ehrenbürger der Stadt, die er oft besuchte, sein ältester und intimster Freund, Hofrath Dr. Gille, steht zusammen im Verein mit dem Universitätsmusikdirector Prof. Naumann den akademischen Concerten vor — was Wunder, daß das erste derselben mit einem künstlerisch zusammengestellten Programm ganz den Manen des Verewigten zufiel? Zudem ist das akademische Concertinstitut eines der ältesten Deutschlands und durfte somit schon aus diesem Grunde nicht hinter andern zurückstehen. Das Concert wurde sinnig mit der schwermüthigen „Héroïde élégiaque“ (Ungar. Rhaps. V, vom Meister selbst instrumentirt) eröffnet, worauf der Director der hier weilenden Theatergesellschaft, Herr Gluth, den mehrfach bekannt gewordenen Prolog von A. Stern sprach, einfach und würdig, dem Sinne des Abends entsprechend. Dann folgten „Loreley“ und „Mignon“ (mit Orchesterbegleitung), gesungen von Frl. Wally Splict aus Riga. Die ausgezeichnete Künstlerin, die zu den besten Lisztsängerinnen zählt, die Referent je gehört, machte im weitern Verlaufe des Abends das Publikum mit noch drei andern Liedern des Meisters bekannt. Der zweite Solist des Concertes war Herr Concertmstr. Kömpel aus Weimar, der bekannte Lieblingsschüler Spohr's, über den Referent schwerlich noch ein Urtheil abzugeben braucht. Der geniale Geiger spielte im Verein mit dem Orchester das „Benedictus“ aus der Krönungsmesse und „la Notte“, eine noch nicht edirte Tonschöpfung nach einem Verse Michel Angelo's, für Geige und Clavier, instrumentirt von Lassen. Für die Vermittlung der Bekanntschaft mit diesem interessanten Stücke, dessen Anfang und Ende zu dem Eigenartigsten gehört, was der Meister geschaffen, müssen wir Herrn Hofrath Gille besonders dankbar sein. Sodann ist bei dieser Gelegenheit eines Künstlers zu gedenken, der den ersten Spielern zuzählt, die je die Hofgärtnerei in Weimar verlassen: es ist Conrad Ansorge. Nach d'Albert möchte Referent ihn an die Spitze der jüngern Generation stellen; jedenfalls stellt er sich Friedheim, Siloti, Stavenhagen u. a. mindestens ebenbürtig zur Seite. Seine Technik ist dem Allerschwierigsten gewachsen, nirgends brüchig, von unbedingter Sicherheit; sein Vortrag warm; seine Auffassung durch und durch nobel und objektiv, stets das Interesse des zu interpretirenden Kunstwerkes beobachtend. Der vollendete Künstler spielte das „Adur-Concert“ und die „Hugenotten-Fantasie“ auf einem Blüthner'schen Flügel, der seines Gleichen sucht an präciser Mechanik, poetischer, duftiger Klangfarbe und Größe des Tones. Es ist eins der schönsten Claviere, die Referenten, der die fehlende Harfe in den Orchesterstücken zu vertreten hatte, je unter die Finger gekommen. Den Schluß des Abends bildeten die „Préludes“, jene geklärteste, wundersame Dichtung des Meisters, die dem ahnungsvollen Gemüthe die metaphysische Bedeutung der Musik zu erschließen, so recht geeignet ist. Herrn Prof. Naumann sei hier unsere wärmste Anerkennung ausgesprochen für die vorurtheils- und parteilose Liebe, mit der er sich in die aufgeführten Werke (einer ihm im Grunde genommen fern stehenden Richtung) versenkt, und für den selbstlosen Fleiß, mit dem er dieselben einstudirt hat. Dieser Fleiß wurde durch den schönsten Erfolg belohnt, dem gegenüber der Umstand, daß der „Eingeweihte“ das Zeitmaaß hier und da sich gesteigerter dachte, nicht herabdrückend in die Wage fällt. Schließlich mag noch erwähnt werden, daß Se. Königl. Hoheit der Großherzog der Feier zum Andenken seines verewigten Freundes beiwohnte und Herrn Prof. Naumann, sowie Herrn Ansorge zu sich in die Loge rufen ließ. Die gleiche Ehre wurde auch Herrn Köhler zu Theil, dem Erbauer und Besitzer des neueingerichteten und vergrößerten Theaters, in dessen Hallen die akademischen Concerte nunmehr stattfinden, nachdem sie im eigenen Lokale plötzlich unmöglich geworden, da infolge des Wiener Ringtheaterbrands von 1883 auch hier besondere Sicherheitsmaßregeln getroffen worden sind. Bruno Schrader.

Paris.

Während die große Oper zur Aufführung eines neuen Werkes oder selbst einer Reprise die langathmigsten, minutiösesten Vorbereitungen macht, während selbst die komische Oper vier bis sechs Monate zum Einstudiren einer einen Abend ausfüllenden Novität nöthig hat, stellen die zahlreichen anderen Melodram- und Operettentheater ein drei- bis fünfactiges Werk in der kürzesten Frist repräsentationsfähig her, wobei die letzteren außer vielen anderen Vortheilen (wie weit geringere Kosten der Ausstattung und noch weit geringere Bezahlung der Künstler) noch den haben, daß wenn eine Novität vollkommen reussirt, allabendliche Vorstellungen längere Zeit hindurch ohne jede Unterbrechung möglich sind. Um nur zwei Beispiele aus der Menge hervorzuheben: „La Mascotte“ und „Les cloches de Corneville“, die jede mehr als tausend aufeinander folgende Vorstellungen erlebten, ohne Erfolg und Beifall erschöpft zu haben. Hingegen gaben die langwierigen Préparatifs der ersterwähnten zwei Gesangsbühnen den unterschiedlichen Reportern der zahllosen Journale jeden Tag Gelegenheit, das Publikum über das neue Werk in Athem zu erhalten. — Dies ist namentlich der Fall bezüglich „Patrie“, das die große Oper im Laufe des nächsten Monats zu geben gedenkt, und bezüglich „Egmont“, welches Werk schon in etwa vierzehn Tagen in der komischen Oper aufgeführt werden soll. Beide Directionen arbeiten muthig daran, einen sogenannten „Succes“ für ihre Bühnen zu erringen und werden ihre allerersten Kräfte ins Treffen führen. Die große Oper hat namentlich einen großen Trumpf ausgespielt, indem sie speciell für „Patrie“, Madame Krause, die Exprimadonna, dieser Bühne neuerdings engagirte, die allein befähigt sein soll, die ihr zufallende hochtragische Rolle entsprechend darzustellen; was dieser eminenten Künstlerin — sie ist nicht mehr in der ersten Jugendblüthe — an Mächtigkeit der Stimme abgehen sollte, wird sie sicher durch ihr großartiges Darstellungstalent ersetzen.

Wenn politische oder andere störende Einflüsse nicht vorhanden sind, wird die Aufführung einer neuen Oper hier als ein wahres Weltereigniß betrachtet.

Quasi als Introduction der von der Direction der komischen Oper versprochenen zahlreichen Novitäten für die heurige Saison wurden am 17. d. Mts. zwei kurzweilige kleine Werke ohne viel Federlesen aufgeführt und im Verhältniß zur Prätentionslosigkeit der Autoren beifällig aufgenommen.

„Le Signal" (das Erkennungszeichen) Musik von Paget, Text von Busnach u. Dubreuil. Hier hat der Compositeur übers Ziel hinausgeschossen, denn er hat dem lustigen Sujet keine Rechnung getragen, sondern „gelehrte" Musik, die jedoch einen talentvollen Compositeur verräth, geschrieben, was dem beifallslustigen Publikum einige Reserve auferlegte.

Hingegen erzielte die zweite Novität „Juge et Partie" (Richter und Partei) Text von Adenis, Musik von Missa, einen nicht disentirten Beifall, und wie unwahrscheinlich auch die Erlebnisse der zwei Acte den Zuhörer dünken mögen, die Musik ist so angenehm, die Darstellung so vorzüglich, das zu Reflexionen keine Zeit bleibt. Diese kleine Oper dürfte sich als Beigabe längere Zeit auf dem Repertoire erhalten.

Bei der letzten Wahl der Akademie des Beaux-Arts ist an Stelle von Franz Liszt als correspondirendes Mitglied dessen Schüler Sgambati aus Rom gewählt worden; sein Concurrent war F. Gernsheim aus Rotterdam, der Chance hat, bei der nächsten Vacanz gewählt zu werden. I. Ph . . . . p.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 20 Nov. Concert für den Wittwenpensionsfond der Herzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung von Frl. Louise Weisbrodt, Concertsängerin aus Dresden und Herrn Pianist C. Wendling, Lehrer am Conservatorium in Leipzig: Die Hunnenschlacht, sinfonische Dichtung von Liszt. Recitativ und Arie aus „Orpheus und Eurydice" von Gluck. Concert für das Pianoforte von Scharwenka. Lieder: a) Der Lindenbaum von Fr. Schubert. b) Es blinkt der Thau von Rubinstein. c) Herzensfrühling von Wickede. Solostücke für Pianoforte: a) Consolation von Liszt. b) Elsa's Brautzug aus „Lohengrin" von Wagner-Liszt. c) Tarantelle von Moszkowsky. Sinfonie D-dur von Beethoven. Ueber die Claviervorträge des Hrn. Carl Wendling spricht sich die Altenburger Zeitung in lobendster Weise aus. Ebenso hatte der treffliche Pianist kurz vorher in Trier vielen Erfolg.

Dresden, 5. Novmbr. Concert des Dresdner Männergesangvereins (Direction: Hr. Hugo Jüngst) mit der Gewerbehaus-Capelle (Direction: Hr. Musikdirector E. Stahl). Les Préludes von Liszt, Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre". Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des „Adrianus Valerius" vom Jahre 1626. Für Tenor- und Bariton-Solo, Männerchor mit Orchester und Orgel bearbeitet von Eduard Kremser. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Oluf's Gesang aus „Erlkönigs Tochter" von Gade. (Hr. A. v. Böhme.) Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. Männerchöre: a) Wand'rer's Nachtlied von Weber, b) Soldatenlied von Liszt, c) Des Kriegers Nachtwache von Ludw. Liebe, d) Rillus, Rallus. Lied fahrender Scholaren von Wilh. Handwerg. Jung Siegfried. Für Männerchor und Orchester von Heinr. Zöllner.

Frankfurt a. M., 8. Novbr. Rühl'scher Gesangverein. Erstes Abonnement-Concert. Davidde penitente. Cantate für Soli, Chor und Orchester von Mozart. Die Flucht nach Egypten für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Berlioz. Wandel-Musik und Schluß-Scene des 1. Actes aus Parsifal von Wagner. Mitwirkende: Fr. Minna Schubart-Tiedemann (Sopran), Frl. Marianne Leisinger (Sopran), Hr. Robert Kaufmann (Tenor), die Mitglieder des Theaterorchesters und andere Künstler. Dirigent: Hr. Prof. Dr. Bernhard Scholz.

Leipzig, 20. Nov. Motette in St. Nicolai. Nachmittag ½2 Uhr als Vorbereitung zum Todtenfeste J. S. Bach: Buß- und Sterbelied nach Dichtungen von Peter Cornelius und Paul Gerhard. Motette in zwei Theilen für vierstimmigen Chor (zum 1. Male). Mendelssohn: „mitten wir im Leben sind", Motette für 4stimmigen Chor. Dichtung von Dr. M. Luther. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 21. Nov. Vormittags 9 Uhr zum Totenfeste. F. W. Rust: Trauerode (comp. 1794) für Solo, Chor und Orchester. (Zum ersten Male.) — Den 22. Novbr. Zschocher's Musikinstitut: Mozart's Concert F dur, für drei Pianos, Sonate für zwei Pianos von Clementi, Nocturno, C moll, von Field, Fantasiestück, Fis moll, von Mendelssohn, Polonaise, A dur, von Chopin, Weber's Jubelouverture für achthändiges Ensemblespiel, Polonaise von Schubert, verschiedene Clavierstücke von Gade, Henselt, Liszt u. A.

London, 4. Novbr. Mr. Dannreuther's Kammermusik. Ausführende: Violine: Mr. Henry Holmes, Hr. R. Gompertz, Mr. G. Betjemann. Viola: Mr Alfred Gibson. Violoncello Mr. Charles Ould. Horn: Mr. Joseph Smith. Pianoforte: Mr. Dannreuther. Vocalisten: Miß Anna Williams, Miß Damian, Miß Lena Little. C. V. Stanford: Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello. Lieder von Liszt: „Laßt mich ruhen." Die drei Zigeuner Liszt: Rhapsodie hongroise, Nr. 12. J. Massenet: „Poème d'Octobre." Brahms Op. 34. Quintett in F moll für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Moskau. Am 25./6. Novbr. im großen Saale der Adels-Versammlung erstes Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski Liszt-Gedenkfeier. Hungaria, symphonische Dichtung. Es dur-Concert. Lagita in gondola, Tarantella. (Schostakowski) Jeanne d'Arc au bucher, „Kennst Du das Land". „Ueber allen Gipfeln." (Frl. Alice Barby.)

Nordhausen, 1. Novbr. Erstes Concert für Kammermusik der HH. Concertmeister Grünberg und Genossen aus Sondershausen, mit der Concertsängerin Frl. Julie Saarmann aus Erfurt. Quartett, Es dur, Op. 74 von Beethoven. Große Arie aus „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Scherzo von Cherubini. a) „Du bist die Ruh'" von Schubert. b) „Die Haideblume von Tiefensee", c) „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Büchner. Quartett, Es moll, „Aus meinem Leben" von Smetana.

Remscheid, 5. Novbr. Erster Kammermusik-Abend. Ausführende: Frl. Hedwig Vermehren, Altistin aus Düsseldorf, die HH. Hollaender, Schwartz, Körner, Ebert aus Köln und Musikdirector Hr. Gustav Schwager. Streich-Quartett, C dur, Op. 59, Nr. 3, von Beethoven. Ballade von Donizetti. Mondnacht von Schumann. Willst Du Dein Herz mir schenken, von Seb. Bach. (Frl. Vermehren.) Menuetto von G. Hollaender. Moto perpetuo von F. Ries. (Für Violine Hr. G Hollaender.) Lockung von Dessauer. Es muß ein Wunderbares sein, von Liszt. Mignon von Beethoven. Clavierquintett von C. Goldmarck, Op. 30. Concertflügel Ibach Sohn

Stuttgart, 6. Novbr. im Tonkünstler-Verein. Gedenkfeier für Franz Liszt. „Angelus", für Streichquartett. (HH. Singer, Künzel, Wien und Cabisius.) Clavierconcert (Es dur) mit einem zweiten Clavier als Begleitung. (Fr. Johanna Klinckerfuß und Hr. Pruckner) Lieder mit Pianofortebegleitung: a) „Es muß ein Wunderbares sein", b) Die drei Zigeuner. (HH. Hromada u. Pruckner.) „Au bord d'une source" (aus den années de pélerinage für Pianoforte) für 3 concertante Soloviolinen bearbeitet von Edmund Singer. (Singer, Wien und Künzel.) Der 137. Psalm: „An den Wassern von Babylon" für eine Singstimme und Frauenchor, mit Begl. von Violine, Harfe, Pianoforte und Harmonium. Leonore von Bürger mit melodramatischer Clavierbegleitung. (Frau Eleonore Wahlmann und Hr. Pruckner.) „Festklänge", sinfonische Dichtung für zwei Claviere. (Götschius und C A. Doppler) Sämmtlich von Franz Liszt. Concert-Flügel von Bechstein und Blüthner. Harmonium von Schiedmayer.

Personalnachrichten.

— Mierzwinski soll, wie einige Tagesblätter melden, gegenwärtig den Lohengrin in deutscher Sprache studieren, um dann vornehmlich in dieser Partie an den größeren deutschen Bühnen gastieren zu können.

— Pauline Lucca ist in Wien nicht unbedenklich erkrankt.

— Die selbst von amerikanischen Blättern gebrachte Nachricht, daß sich Frl. Lilli Lehmann mit dem Herausgeber der „New-Yorker Staatszeitung" verlobt habe, entbehrt, einem Briefe der Künstlerin zu Folge, der Begründung.

— Conrad Ansorge concertirte jüngst in Jena und Berlin mit größtem Beifall.

— Anton Rubinstein weilt gegenwärtig in Hamburg, woselbst seine neue Symphonie (No. 6) unter seiner Direction im Philharmonischen Concert zu beifälliger Aufführung gelangte.

— Der in Dresden lebende Componist B. Polak-Daniels ist von der Allgemeinen Akademie der Literatur, der Wissenschaften und

der Künste in Rom in der Sitzung vom 12. November 1886 zum Ehrenmitgliede erwählt worden. Die gleiche Ehre wurde ihm seitens des Aréopage des décorés de toutes les nations in Palmi (Calabrien) zu Theil. Endlich ist Herr Polak-Daniels auch um Mitgliede des goldenen Adlerordens (ordre académique humanitaire des sciences, lettres beaux arts etc.) ernannt worden.

Neue Opern.

— „Der Barbier von Bagdad," komische Oper von Peter Cornelius, ging in Hamburg in der neuen Bearbeitung von Hofcapellmeister Mottl und Hofcapellmeister Levi am 23. November erstmalig in Scene und übte seinen vollen Zauber auf alle musikalisch Empfindenden aus. Die Kritik der maßgebenden Tagesblätter Hamburgs spricht sich einstimmig für recht öfteres Wiederholen dieser köstlichen Oper aus.

— Bruch's Oper „Loreley" wird in Weimar nach 20 jähriger Pause und zwar auf speziellen Wunsch des Großherzogs am 5. Dezember wieder in Scene gehn.

— Goldmark's neue Oper „Merlin" wurde am 19. d. M. im Wiener Hoftheater zum ersten Male aufgeführt und fand bei glänzender Ausstattung und Ausführung großen Beifall. Näheres über die Oper bringt eine der nächsten Nummern u. Bl.

— Die Oper „Urvasi" von Wilhelm Kienzl ging nach mehrmonatlicher Unterbrechung, welche durch eine Augenoperation des Herrn L. Riese hervorgerufen wurde, am 18. November ganz neu studirt und in theilweise veränderter Besetzung am Kgl. Hoftheater zu Dresden wieder in Scene und errang neuerdings großen Erfolg, welcher in dem mehrmaligen Hervorrufen der Hauptkräfte gipfelte. „Urvasi" gelangt am Landestheater zu Linz am 1. Dezember d. J. erstmalig zur Aufführung.

— Carl Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" hat kürzlich auch in Lübeck freundlichste Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Paul von Jankó veranstaltete am 24. November in Leipzig ein Concert behufs Vorführung einer von ihm erfundenen, zur Erleichterung des Klavierspiels dienenden Klaviatur. Das Urtheil aller Sachverständigen lautet dahin, daß die Klaviatur äußerst sinnreich erfunden ist und eine große Zukunft haben wird. Ausführliches über die neue Klaviatur bietet ein Schriftchen: „Eine neue Klaviatur. Theorie und Beispiele zur Einführung in die Praxis von Paul von Jankó, Wien bei Wetzler", auf welche wir noch näher zu sprechen kommen.

— Otto Leßmann hat sein Verhältniß zum Allgem. Concertbureau in Berlin in gütlicher Weise gelöst und ist wieder alleiniger Herausgeber der Allgem. Musikzeitung. Herr Klein, der bisherige Compagnon des Herrn Leßmann, übernahm das Concertbureau mit allen Aktiven und Passiven.

— Auf Befragen nach der letztwilligen Verfügung Meister Liszt's bezüglich seiner Begräbnißstätte hat die Fürstin Sayn-Wittgenstein durch den Advokaten Dr. Brichta in Wien folgende Antwort gegeben: „Franz Liszt hat in seinem aus dem Jahre 1861 stammenden Testamente der Vollstreckerin ganz besonders den Wunsch ans Herz gelegt, daß seine Leiche bei den P.P. Franziskanern in Budapest, die ihn im Jahre 1858 als Confrater aufgenommen haben, beigesetzt werde.

— Bekanntlich sollen auf Anregung des Herrn Prof. Dr. Zimmer in Königsberg in Preußen Oratorien aufgeführt werden, bei deren Ausführung sich die Zuhörer als Gemeinde durch eingelegte Choräle betheiligen. Die Componisten H. Franke, L. Meinardus, Robert Schwalm u. A. hat man zu diesem Zwecke um Orginalwerke des neuen Genres der Kirchen-Musik ersucht. Am 14. November fand nun die erste Aufführung eines solchen Oratoriums mit Gemeinde-Betheiligung statt. Rob. Schwalm's „Jüngling zu Nain" war für dieselbe ausersehen. Über das neue Unternehmen, welches eine Neubelebung des Interesses der Gemeinden an dem musikalischen Theile des Gottesdienstes anstrebt, sprechen sich die Königsberger Blätter sehr lobend aus, wie dieselben ebenfalls der Komposition Rob. Schwalm's große Eindruckskraft nachrühmen.

— Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für C. M. von Weber veröffentlicht folgenden Aufruf: „In Eutin rüstet man sich, den hundertsten Geburtstag von Carl Maria von Weber am 18. December d. J. festlich zu begehen. Schon seit zwei Jahren besteht in dieser Stadt ein Comité, welches es sich zur Aufgabe gemacht hat, dem unsterlichen Meister des Freischütz ein Denkmal zu errichten. Die Idee hat in den weitesten Kreisen lebhaften Anklang gefunden, wie denn seiner Zeit der erste Aufruf von den namhaftesten Musikern Deutschlands und des Auslandes, von den Intendanten fast sämmtlicher deutschen Hoftheater und von vielen bekannten Musikfreunden unterzeichnet war. Die Beiträge, welche bis jetzt gesammelt sind, haben die Höhe von circa 16,000 M. erreicht. Aus diesem erfreulichen Anfang schöpft das Comité die Hoffnung, daß es gelingen werde, die Summe bald so angewachsen zu sehen, daß man an die Ausführung des Planes gehen könne. Freilich, um die Manen des Unsterblichen in rechter Weise zu ehren, um ein Denkmal herzustellen, welches der Größe des Gefeierten ganz würdig ist, dazu gehören größere Geldmittel, als jetzt zur Verfügung stehen. Doch darf man wohl erwarten, daß der bevorstehende Jubeltag die Herzen und die Beutel aller musikalisch Gebildeten öffnen werde. Hat doch der Name C. M. v. Weber überall in der Welt den besten Klang, ist doch der „Freischütz" die Lieblingsoper jedes Deutschen, stehen doch seine Arien und Claviercompositionen auf jedem Concertprogramm! Und wenn nur Jeder, der an der ewig jungen Aufforderung zum Tanz" seine Freude gehabt hat, ein Scherflein beiträgt, dann ist der Plan des Denkmals für den deutschesten der Componisten gesichert. Der Vorsitzende des Comités, Herr Rechtsanwalt Böhmcker in Eutin, wird über jeden Beitrag, sei er auch noch so klein, mit bestem Dank quittiren.

Kritischer Anzeiger.

Nicolaus Oesterlein, Ehrenmitglied des Wiener Academischen Wagner-Vereins: Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Zweiter Band, abgeschlossen November 1885. Leipzig 1886; Breitkopf & Härtel.

Die auf dem Titelblatte ausgesprochene Absicht des Verfassers, „ein nach den vorliegenden Originalien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Citaten und Anmerkungen versehenes authentisches Nachschlagebuch durch die gesammte Wagner-Litteratur" darzubieten, ist in wohlgelungener, zweckmäßiger Weise erreicht worden. Auf den ersten Blick mag Manchem ein solches Beginnen todt und trocken erscheinen, aber dennoch giebt die bibliographische Darstellung hier einer wichtigen musikalischen Seite und wirkungsvollen Thatsachen unseres Kulturlebens lebendig-überzeugenden Ausdruck. Ein allgemeines Thema von größerer Tragweite steckt darin: Die Stellung und quantitative Verbreitung von Wagners Schöpfungen durch die Literatur und in der Literatur, ihr Einfluß auf letztere, und ihre daraus resultirende sociale Bedeutung als Factor der Volksbildung. So vermag nun das eindringende und sachkundige Nachdenken hieraus eine Reihe fester und bestimmter Schlüsse zu ziehen, den Causalnexus zwischen den verschiedenen Verhältnissen herauszufinden, und dadurch gewinnt im Zusammenhang mit dem Ganzen manches anfangs als todt und nicht ersprießlich Unbeachtetes Sinn und Leben.

Gleich wie bei dem 1882 bei Gebrüder Senf erschienenen ersten Bande, zerfällt auch bei vorliegendem stattlichem zweiten das gesammte Material in sechs Abtheilungen: 1) Richard Wagner 2) Uebersetzungen, Bearbeitungen von Tondichtungen, Bildnisse Richard Wagners, Ansichten, Vermischtes. 3) Ueber Richard Wagner, seine Kunst und Sache im Allgemeinen. 4) Wagner-Vereine. 5) Bayreuth. 6) Curiosa nebst 2 Anhängen. Oeconomisch ist eine solche Arbeit die undankbarste aller literarischen Thätigkeit: nur das reinste menschlich-wissenschaftliche Interesse wird sie hervorbringen können. Aber jedem Unparteiischen wird eine so umfassende, mit colossalem Forscherfleiß vorgenommene Ermittelung, die von durchaus sachkundiger Hand, mit gründlicher und allseitiger Kenntniß vollführte Bewältigung des so umfangreichen Materials und die volle Hingabe an die Sache, der Wagner-Wissenschaft und dem Publikum hier ein verständliches und brauchbares Hilfsmittel darzubringen, Respect und Anerkennung einflößen. Beiläufig bemerkt wird neben vielem Anderen auch der Inhalt der „Neuen Zeitschrift für Musik", in ihrer für Wagners Kunstrichtung wichtigsten Periode mit größter Sorgfalt citirt.

Es wäre schade, wenn diese in ihrer Art höchst dankenswerthe, verdienstvolle und der Würdigung werthe Gabe, die Frucht emsigster Bienenarbeit, blos von dem Herausgeber und dem Verfasser und seinen Freunden näher angesehen, sonst aber der achtlos vorübergehenden Tagesmeinung geopfert würde.

Die treffliche Zusammenstellung verdiente wohl, dereinst als Katalog eines öffentlichen Wagner-Museums zu dienen! Die Ausstattung in Druck und Papier macht den Verlegern Ehre.

Dr. Paul Simon.

Im Verlag von **Alphons Dürr** in **Leipzig** erschien als

Festgabe zu Carl Maria von Webers 100jährigem Geburtstag:

Reise-Briefe von Carl Maria von Weber an seine Gattin.

Herausgegeben von seinem Enkel.

Eleg. brosch. Mk. 4.50. Gebunden in Leinwd. Mk. 6.—.

Der Schöpfer unserer nationalen romantischen Oper tritt uns in diesen Briefen, welche ein abgerundetes Lebens- und Stimmungsbild von zwei der bedeutungsvollsten Ereignisse seiner kurzen Laufbahn entrollen, in seinen edelsten und liebenswertesten Eigenschaften menschlich nahe. Durch ihre gediegene Ausstattung eignet sich diese Festgabe, deren Inhalt in den Herzen aller Leser, weit über die engeren musikliebenden Kreise hinaus, einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen wird, vorzüglich als **Weihnachtsgeschenk.**

Collection Litolff. Novitäten.

Hans Sommer.

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

No. 1583. **Balladen und Romanzen.** Heft 1. M. 1.50.
No 1584. **10 Lieder nach Gedichten J. von Eichendorff's.** Mk. 1.50.
No. 1585. **Aus dem Süden.** 10 Lieder. Mk. 1.50.
No. 1586. **Balladen und Romanzen.** Heft 2. Mk. 1.50.

Vollständiger Verlagskatalog gratis und franko.

Henry Litolff's Verlag in **Braunschweig.**

Soeben erschien und wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XXXII. Jahrgang.

Zehn Kirchencantaten.

151. **Süsser Trost, mein Jesus kommt.**
152. **Tritt auf die Glaubensbahn.**
153. **Schau', lieber Gott, wie meine Feind'.**
154. **Mein liebster Jesus ist verloren.**
155. **Mein Gott, wie lang', ach lange.**
156. **Ich steh' mit einem Fuss im Grabe.**
157. **Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.**
158. **Der Friede sei mit dir.**
159. **Sehet, wir geh'n hinauf 'gen Jerusalem.**
160. **Ich weiss, dass mein Erlöser lebt.**

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt Mk. 15.—, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je Mk. 30.— angenommen, und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Einzelne Jahrgänge werden zum Preise von Mk. 30.— abgegeben. Ausführliche Prospekte stehen zu Diensten.

Leipzig, October 1886. **Breitkopf & Härtel,**
Kassirer der Bach-Gesellschaft.

Nützlichste interess. und praktische Lehrbücher

aus dem Musikverlage von

LOUIS OERTEL, Hannover.

Der erste Unterricht im Clavierspiel, sowie Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen von *F. M. Beer.* Compl. M. 3.—.
Geschichte der Musikkunst von *W. Schreckenberger.* Preis M. 1.50.
Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses v *A. Michaelis.* Brosch. M. 4.50. geb M. 5.50.
Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition von *A. Michaelis.* Brosch. M. 3.—, geb. M. 4. –.
Populäre Instrumentationslehre mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen und Anleitung zum Dirigiren von Prof. *H. Kling.* 2. Aufl. compl. M. 4.50, geb. M. 5.50.
Anweisung zum Transponiren von Prof. *H. Kling.* Preis brosch M. 1.25
Praktische Anleitung zum Dirigiren von Prof. *H. Kling.* Preis brosch. M. 0.60.
Die Pflege der Singstimme von *Graben-Hoffmann.* Preis brosch. M. 1.—.

Fräulein Wia Dikema

(dramatischer Sopran)

Concert- und Oratoriensängerin

hat mir ihre Vertretung übertragen und bitte ich Engagements-Anträge für die Künstlerin gefl. an mich zu richten.

Berlin W., Am Carlsbad 19.

Concertdirection **Hermann Wolff.**

In Hamburg mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt, und an einer stattlichen Reihe weiterer Bühnen in Vorbereitung:

Auf hohen Befehl.

Komische Oper in 3 Akten von Carl Reinecke.

Clavierauszug mit Text . . . . M. 6.—

Daraus einzeln:

Potpourri 2ms . . . . „ 1.50
Schelmenlied. Transcription für Pianoforte . . „ 1—
Kein Feuer keine Kohle f. Sopran . . . . . . „ —.50

Besonders das letzte Lied wurde mit zündendem Erfolge von Fräulein Kauer und Herrn Bötel in Hamburg gesungen.

Leipzig, Johannisgasse 30. **Max Hesse's** Verlag.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Franz Liszt.

Einzeln erschienen:

Elisabeth, Die heilige. Nr. 2. **(Rosenwunder).** Part. M. 12.— n. Kl. Auszg. M. 4.— n. Orchesterstimmen. —.—. Singstimmen à M. —.25.

Prometheus. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“ mit verbindendem Text von Richard Pohl.

Nr. 4. **Chor der Schnitter.** Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Clavier-Auszug M. 3.— n. Singstimmen à M. —.25.

Nr. 5. **Chor der Winzer.** Männerchor und Männerquartett-Solo. Part. M. 8.— n. Orchesterstimmen M. 8.—. Männerquartett-Solostimmen (Copie) M. 1.— n.

August Iffert,

Gesanglehrer.

Ausbildung für Concert und Oper.

Leipzig, Nürnberger Strasse 9, III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 10. Dezember 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Goldmark's „Merlin".

Erste Aufführung im Wiener Hofoperntheater.

Am 19. November fand in Wien im Hofoperntheater die erste Aufführung von Goldmark's „Merlin" statt. Obwohl das Werk einen bedeutenden äußeren Erfolg hatte, den es freilich zum großen Theile den ausgezeichneten dramatischen und gesanglichen Leistungen einer Materna, eines Winkelmann und nicht zuletzt der glanzvollen Ausstattung und Inszenirung, welche unsere Hofbühne daran gewendet, verdankt, so wollen wir hier gleich im Vorhinein bekennen, daß wir uns nicht nur vom Textdichter, einem Manne von unläugbarer Begabung, arg enttäuscht fühlen, sondern daß auch der musikalische Theil des Werkes nicht Alles gehalten hat, was man von Goldmark, dem Componisten der „Königin von Saba", mit Recht erwarten durfte. Vor Allem kann dem Verfasser des Textbuches, Herrn Siegfried Lipiner, der Vorwurf nicht erspart werden, daß er heute, nachdem uns Richard Wagner so herrlich gezeigt, wie man aus Sagenstoffen einen bedeutungsvollen Kern von innerer dramatischer Wahrheit schöpft, der Merlin-Sage, die wohl einer kraft- und inhaltsvolleren Bearbeitung für die Bühne werth und fähig wäre, kein höheres menschliches Interesse, keine edlere dramatische Seite als die des vulgären Zauberspiels abzugewinnen wußte. Lipiners Operndichtung kann eigentlich, nur wenige glücklichere Momente ausgenommen, kaum mehr dramatisch genannt werden, höchstens läßt sie sich, um der darin angehäuften rein äußerlichen Effekte willen, als ein brauchbares Substrat zu einem Ausstattungsstück mit Ballet ansehen, in welchem ja das große Publikum jede grob-sinnliche Wirkung gern dankend quittirt.

Gehen wir zunächst an die kurze Skizzirung der Handlung. König Artus befindet sich im Kriege gegen die Sachsen. Schon scheint ihm in einem heißen Kampfe das Kriegsglück zu lächeln, da droht schändlicher Verrath, den Sieg ihm zu entreißen. Er sendet in seiner Bedrängniß zu Merlin, dem Zauberer, der ihm und dem Vaterlande treu ergeben ist. Zum Verständnisse der Figur Merlin's sei hier bemerkt: Der Teufel hatte einst einer schlafenden Jungfrau Gewalt angethan nnd diese gebar einen Sohn: Merlin. Durch die aufrichtige Bußfertigkeit der Mutter aber gewann der Sohn die Macht über die Hölle, deren Kräfte er jedoch nur dem Wohle der Menschheit dienstbar macht. — Merlin also beschwört, als er König Artus Botschaft vernimmt, auf der Stelle einen Dämon, dem er befiehlt, die Sachsen mit Blindheit zu schlagen und seinem Könige zum Sieg zu verhelfen. Der Dämon gehorcht, aber in seiner Wuth über die ihn drückende knechtische Abhängigkeit von dem Zauberer ruft er die Fee Morgana die Allwissende, um von ihr zu erfahren, auf welche Weise Merlin's Untergang herbeizuführen wäre. Morgana ist Merlin zugethan; anfangs sich weigernd, dem Dämon Rede zu stehen, deutet sie ihm endlich auf sein Drängen an, Merlin's Zaubermacht könne nur durch seine Liebe zu einem Weibe gebrochen werden. Und durch diese prophetischen Worte der redeseligen Fee ist denn auch Merlin's Schicksal schon besiegelt. Kaum ist König Artus mit seinem siegreichen Heere heimgekehrt und von dem begeisterten Merlin mit einer Siegeshymne empfangen worden, da plötzlich ertönt Hörnerschall, eine reizende Jägerin, Viviane, die Tochter eines Herzogs, kommt mit ihren Gespielinnen lustig des Weges. Sie gesteht Merlin ihre Liebe, dessen Auge wie gebannt auf der schönen Erscheinung ruht. Aber wie von einer unbestimmten Ahnung drohenden Unheils ergriffen, will Merlin sein Lied wieder aufnehmen, allein die Harfe ist verstummt, sie gibt keinen Ton mehr; schon hat ein mächtigerer Zauber ihn besiegt

und Morgana's Spruch sich erfüllt. In tiefster Bestürzung über das böse Zeichen, stößt Merlin die ihm den Lorbeerkranz des Siegers reichende Viviane von sich; diese zerreißt den Kranz, wirft ihm denselben vor die Füße und enteilt, während König Artus, welcher diesem Auftritte mit dem ganzen Volke beigewohnt hatte, — wodurch die Scene erst recht den Charakter der Opernschablone erhält — dem verwirrt und erschüttert dastehenden Merlin seinen eigenen Lorbeerkranz aufs Haupt setzt.

Im 2. Akte befinden wir uns in Merlin's Zaubergarten. Viviane, gefolgt vom Dämon, nähert sich neugierig dem Zaubertempel, welcher sich ihr willig erschließt; aus seinem Innern flattert ihr ein Schleier entgegen, den sie in die Luft wirft, und flugs beginnt es allüberall im Garten sich zu regen, Liebesgeister tanzen und schweben umher, — wir sind bei einem Haupteffekt, dem Ballet, angelangt. Das Erscheinen Merlin's macht den ganzen Spuk verschwinden. Merlin und Viviane, beide anfangs etwas zurückhaltend, gestehen sich endlich ihre Liebe; sie halten sich, auf die Stufen des Zaubertempels hingestreckt, eben zärtlichst umschlungen, als plötzlich Waffengetöse und Stimmen hörbar werden. Modred, der Neffe des Königs, hat in thronräuberischer Absicht eine Verschwörung angezettelt und man eilt herbei, um Merlin zu Hilfe zu rufen. Dieser will sich aus Vivianens Umarmung losreißen, seinen König zu retten, doch das verführerisch schöne Weib hält ihn fest und bedeckt sein Haupt mit dem schon erwähnten geheimnißvollen Schleier. Da erdröhnt ein Donnerschlag, — der Zaubergarten verwandelt sich in eine wüste Gegend, und man sieht Merlin mit glühenden Ketten an einen Felsen geschmiedet, während Viviane mit einem Schrei ohnmächtig zu Boden stürzt. Der Dämon bricht angesichts der Katastrophe in ein teuflisches Hohngelächter aus.

Dritter Akt: Viviane giebt sich verzweiflungsvoll ihrem Jammer über das furchtbare, durch sie mitverschuldete Schicksal des Geliebten hin. Die gütige Fee Morgana erscheint und tröstet sie:

> „Wenn am dunklen Scheidepfad
> Der Verderber grimmig naht,
> Liebe, stärker als der Tod,
> Wird des Unheils Mächte zwingen —
> Wird in tiefster Herzensnoth
> Ew'ges Heil dem Freund erringen!"

Man hört von der Ebene herauf das Toben der Schlacht zwischen Modred und Artus. Abgesandte des Königs erscheinen, um Merlins Beistand anzurufen. Merlin beschwört hierauf den Dämon, ihn von den Fesseln zu befreien, und dieser willfahrt seiner Bitte — gegen welche Sicherstellung, brauchen wir kaum zu erwähnen. Merlin zieht in den Kampf; er kehrt aus demselben als Sieger zwar, aber tödtlich verwundet zurück und stirbt an der Seite Vivianens, die, um die Macht der Hölle über den Geliebten zu vernichten, sich selbst den Todesstoß giebt. — Wer könnte für diese Gestalten in Lipiner's „Merlin"-Dichtung Theilnahme empfinden! Ueben sie auf uns einen unmittelbar ergreifenden, einen nachhaltigen Eindruck, so furchtbar auch ihre Schicksale geschildert werden? Nein, keineswegs. Werden uns doch ihre Handlungen erst halbwegs verständlich, wenn wir uns in dem geheimnißvollen Dunkel der Zauberei, in welches das Ganze eingesponnen ist, zurechtgefunden haben. Von Charakteren, welche auf die Handlung bestimmend einwirken, ist ebensowenig die Rede, wie von einer Handlung, aus welcher Charaktere herauswachsen. Alles, die Exposition, die Lösung und dazwischen erst recht der lächerlich kleine tragische Conflikt, der mit der schwachen Wirkung einer unbedeutenden Episode an uns vorübergeht, ruht auf dem schwanken Grunde groben Mysticismus, der, sofern ihm nicht ein psychologisch bedeutsames Element beigemischt ist, auf tieferes Interesse keinen Anspruch erheben darf. Ein Cardinalfehler der Handlung ist es auch, daß man eigentlich schon am Schluß des 1. Aktes über Merlin's, des Haupthelden, Geschick nicht mehr im Zweifel ist, für die Belebung des Interesses der Zuhörer also in den beiden folgenden Akten nicht sehr viel geschieht, umsoweniger, als die Situation, daß Merlin von König Artus zu Hilfe gerufen wird, in jedem Akte wiederkehrt. Was Lipiner's Textbuch zuerkannt werden muß, ist eine gewandte, wenn auch von Banalitäten nicht ganz freie Diktion.

Goldmark's Musik muß als das Werk eines geistvollen, alle technischen Mittel seiner Kunst vollkommen beherrschenden Tondichters bezeichnet werden. Der Componist hat sich mit ernster Sorgfalt, ja mit peinlicher Gewissenhaftigkeit in seine Aufgabe vertieft, das zeigt die Partitur, wo man sie auch aufschlagen mag, und schon deshalb muß seinem „Merlin" die Superiorität über die zahllosen leichtfertigen operistischen Erzeugnisse der Gegenwart eingeräumt werden. Er steht zu ihnen im Verhältnisse des Kunstwerkes zum Fabrikat, darüber herrscht kein Zweifel. Dennoch hat uns Goldmark's neue Oper keine ungetrübte Freude bereitet, ja, aufrichtig gestanden, einen nur geringen Eindruck in uns hinterlassen. Das Interesse, welches man nur der Faktur eines neuen Werkes entgegenbringt, mag diese künstlerisch noch so fein gerathen sein, kühlt sich merklich ab, wenn man mit demselben nähere Bekanntschaft gemacht hat. Was dauernd fesselt, ist einzig und allein die Originalität, und an dieser hat Goldmark auf dem Wege von der „Königin von Saba" bis zu „Merlin" starke Einbuße erlitten. In der „Königin von Saba", einem achtunggebietenden Werke, tritt uns Goldmark noch als eine scharf ausgesprochene Individualität entgegen, in „Merlin" zeigt er sich plötzlich, und mehr, als es der Selbstständigkeit eines so ernsten schaffenden Künstlers frommt, im Banne des großen Schöpfers des modernen Musikdramas, der leuchtenden Erscheinung Richard Wagner's, an dessen „Lohengrin", „Tristan", „Meistersinger" wir im „Merlin" jeden Augenblick mit so unverholener Deutlichkeit erinnert werden, daß uns wohl Niemand ernstlich den Vorwurf der Reminiscenzenjägerei machen wird. Selbst in der Verwendung von Leitmotiven verfolgt Goldmark nach seinem berühmten Muster eine gewisse Consequenz, leider aber mit dem wesentlichen Unterschiede von Wagner, daß seine Motive sich stets nur einzelnen Personen, in der Absicht diese zu charakterisiren, an die Fersen heften und deshalb eher eine drastische Wirkung hervorbringen, während der geniale Dichtercomponist durch die Sprache der Leitmotive bedeutungsvolle dramatische Vorgänge schildert. Hier also äußerliches Beiwerk, dort innerer Kern. Neben den Anlehnungen an Fremdes — außer Wagner gucken auch Schumann und Gounod da und dort hervor — finden sich unläugbar Stellen von eigener, bemerkenswerth schöner Erfindung, so im 1. Akte der reizvoll charakteristische Auftritt Vivianen's, das prächtig aufgebaute, kraftvoll sich steigernde Septett mit Chor: „Sei uns gegrüßt, du holder Gast", ein Stück, zwar nicht dramatisch, wohl aber musikalisch von bedeutender Wirkung, und Merlin's Lied an die Harfe, im 3. Akte der poesievolle Gesang Vivianens mit Frauenchor und die feierliche Trauermusik. Allerdings

fehlt es auch nicht an operistischen Banalitäten, zu denen wir in erster Linie die Siegeshymne Merlin's und, was wir gerade von Goldmark am wenigsten erwartet hatten, auch die triviale Balletmusik zählen müssen. Bewundernswerth ist es, wie Goldmark das Orchester beherrscht. Seine Instrumentation ist überaus farbenreich, klangvoll, und erzielt durch die geistvolle Ausnützung der mannigfaltigsten Schattirungen interessante und sehr charakteristische Wirkungen, so z. B. im Vorspiel, in der Einleitung der Trauermusik, in der Zaubergarten-Scene 2c.

Die Novität wurde von Herrn Direktor Jahn mit gewohnter Sorgfalt und wahrem Feuereifer einstudirt; das Orchester und die Chöre leisteten unter seinem bewährten Dirigentenstabe Vorzügliches. Von den Solisten stand natürlich Frau Materna obenan, welche mit der Darstellung der Viviane nicht nur einen Beweis für ihre eminente Gestaltungskraft gab, sondern auch wieder die echt künstlerische Hingebung zeigte, mit der sie sich jederzeit in schwierige Aufgaben vertieft. Herr Winkelmann gab den Merlin dramatisch vornehm und verlieh ihm die denkbar beste gesangliche Wirkung. Eine vortreffliche Fee Morgana war Frau Kaulich, ein sichtlich gelangweilter König Artus Herr Sommer. Die kleineren Partieen waren durch die Herren Schrödter, Horwitz, Hablawetz, Mayerhofer und Reichenberg entsprechend vertreten. E. v. Hartmann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Petri'sche Quartett hatte für seinen diesjährigen zweiten Kammermusik-Abend (es war dies der **4.** im Gewandhaus-Kammermusik-Abonnement) ein so interessantes Programm zusammengestellt, daß es von vornherein einer sehr regen Betheiligung des Publikums sicher sein konnte. Zunächst sei einer vorgeführten Novität von Prof. Dr. Reinecke gedacht. Es ist dies ein Trio für Pianoforte, Horn und Oboe, gewiß eine originelle Zusammenstellung der Instrumente. Aber nicht nur die Zusammenstellung der Instrumente ist originell bei diesem Trio: seinem Inhalt darf man dies Prädikat ebenfalls beilegen. Das ganze Werk darf überhaupt als ein solches bezeichnet werden, welches den ihm zugedachtem Zweck sehr ansprechend erfüllt. In seinem reizenden Scherzo besonders fand es ungetheilten Beifall. Die Ausführenden des Trios waren der Componist und die Herren Gumpert (Horn) und Hinke (Oboe), drei Künstler, die als Meister ihres Instruments bestens bekannt sind und der Novität wirkungsvollste Wiedergabe angedeihen ließen. Die Gaben der Herren Petri, Schröder, Bolland und Unkenstein bestanden in einem Streichquartett von Haydn (D-dur, Peters Ausgabe Nr. 46) und dem A-moll Streichquartett von Schumann Op. **41.** Bei Haydn mit natürlicher Frische und wirkungsvoller Einfachheit des Ausdrucks, bei Schumann mit liebevoller, verständnißinniger Vertiefung in den wundervollen, wechselreichen Gefühlsinhalt: so spielten die Quartettkünstler beide Werke mit schönstem Gelingen und boten den gefesselten Hörern einen herrlichen Genuß.

Im siebenten Gewandhaus-Concert gab es wieder eine Novität, Bruch's neueste Symphonie (Nr. 3, E-dur). Während Max Bruch mit seinen größeren Vocal-Werken sich die Gunst weiter Kreise der musikalischen Welt erobert hat, vermochte er gleichen Erfolg mit seinen symphonischen Werken bisher nicht zu erzielen. Auch seine neueste Symphonie, wenngleich sie sich als Interesse erweckende, Achtung gebietende Schöpfung darstellt, dürfte schwerlich ein besseres Loos wie ihre ältere Schwestern haben. Günstig wirkt bei derselben die knappe Form und der namentlich den 1. und 4. Satz auszeichnende frische Zug. Dem Adagio fehlt tiefere Empfindung und damit der eigentliche Reiz. Das bündige, pikante Scherzo wirkte dagegen besser. In der Instrumentation liebt Bruch bei seiner neuen Symphonie dicke Farben und viel Geräusch, was besonders beim letzten Satz zu Tage tritt. Die Aufnahme des persönlich anwesenden und selbst dirigirenden Componisten war, wie die seines Werkes, eine ehrenvolle. Das Orchester spielte die Symphonie mit dem Aufwand seiner besten Kräfte. Vorher hatte es noch die Frühlings-Ouverture von Hermann Götz zu Gehör gebracht, die man in pietätvoller Erinnerung an den Todestag (3. Dec. 1876) des liebenswürdigen Tondichters gewählt hatte. Wenn auch die Ouverture sich zu sehr in seine Details und äußerst reizvolle kleine Stimmungsbilder verliert, um beim großen Publikum Effect zu machen, so ist sie doch gewiß von den wirklich musikalisch Empfindenden mit vieler Freude gehört worden, letzteres um so mehr, als ihre Ausführung im Ganzen eine sehr vortheilhafte war unter Reinecke's Leitung. Solistisch thätig waren in dem 7. Gewandhaus-Concerte Frau Schimon-Regan und Herr Brodsky. Herr Brodsky bewährte seine ausgezeichnete Künstlerschaft durch den Vortrag von Spohrs 9. Violin-Concert und Bach's Präludium und Fuge (G moll) aus der ersten Sonate für Violine solo. Namentlich Bach spielte Herr Brodsky mit einer solchen technischen Vollendung und einer tiefgehenden künstlerischen Auffassung, daß ihm unbedingte Bewunderung in reichstem Maße gezollt werden mußte. Frau Schimon-Regan hatte in lobenswerther richtiger Erkenntniß ihrer Kräfte nur kleinere Lieder gewählt, bei denen sie ihre Hauptvorzüge, nämlich verständnißvolle Behandlung des Organs, technische Sauberkeit und leichten Tonansatz, bestens zeigte. Von den 5 Weber'schen Liedern, welche die Künstlerin trefflich sang, durften nur die beiden letzten („Elfenlied" und „Mein Schätzerl is hübsch") Anspruch auf Bedeutung machen. Indessen mochte wohl die bevorstehende Feier des **100.** Geburtstages Weber's Frau Schimon-Regan bestimmt haben, die Lieder zu singen. Das Publikum nahm die Liederspenden (es seien noch Canzone von Lotti und „Marie" von A. Jensen erwähnt) der jetzt am hiesigen Conservatorium als Gesangslehrerin erfolgreich thätigen Künstlerin dankbar entgegen und ließ es an Beifall nicht fehlen. Oskar Schwalm.

Das Concert des erblindeten Orgelvirtuosen Herrn Carl Grothe aus Berlin, welches am 28. Nov. in der Paulinerkirche gegeben wurde, ließ uns nebst dem musikalischen Talent zugleich die große Perfectibilität des menschlichen Tastgefühls bewundern, wodurch es Blinden ermöglicht wird, sich auf den Orgelclaviaturen und dem Pedal so zu orientieren, um einen hohen Grad technischer Virtuosität zu erlangen. Herr Grothe reproducirt gleich dem hier lebenden Herrn Pfannstiel die schwierigsten Orgelwerke technisch sehr gut und mit solch' vortrefflicher rhythmischer Phrasirung, daß in der Polyphonie alle Motive und Themadurchführungen stets klar hervortreten. In Bach's A moll-Fuge wurde jeder Themaeintritt deutlich wahrnehmbar. Herr Grothe spielte noch Thiele's Chromatische Fantasie, die zweite Sonate von Mendelssohn und selbstcomponirte Choralvariationen. Unterstützt wurde der Concertgeber von den Damen Alma Kühn, Margarethe Großschupf, Herrn Alwin Schröder und Herrn Michael Kegrize. Von den Damen hörten wir „Wiedersehn" von Winterberger, eine Arie von Eccert, Gebet von Hiller und eine Arie aus Mendelssohn's Elias: „Hör' Israel". Sowohl Frl. Kühn, wie Frl. Großschupf befriedigten durch ihre stimmungsvollen Vorträge. Der Violoncellvirtuos Herr Schröder bewies durch den seelenvollen Vortrag eines Adagio von Tartini und Schumann's Abendlied, welch' herrliche Wirkung der Ton des Cello's im Verein mit der Orgel hervorzubringen vermag, wenn ersteres von einer solchen Meisterhand gespielt wird. Herr Kegrize führte die Orgelbegleitung discret und gut aus, hatte auch stets entsprechend registrirt. S—t.

Bremen.

Am 27. November Concert von Marcella Sembrich unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden und des Violinvirtuosen Ch. Gregorowitsch aus Moskau, im großen Saale des Künstlervereins. Ouverture „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Gesangsstücke von Verdi, Mozart (Arie Il re pastore), Donizetti (Lucia Arie), Arditi, Clavierstücke von Gluck, Saint Saëns, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Violinsoli von Sarasate und Wieniawsky. Frau Sembrich erregte wie beinahe überall, so auch hier, großen Enthusiasmus, und wird von der Kritik als eine gottbegnadete Künstlerin gefeiert. „Eine wundervolle sympathische Stimme" heißt es in den Bremer Zeitungen, „in allen Lagen vorzüglich ausgebildet, vom feinsten Kunstgefühl beherrscht." „Die mitwirkende Pianistin Frau Stern aus Dresden gilt mit Recht als Pianistin ersten Ranges. Ihr Spiel ist lieblich und von bestrickender Anmuth, von großer Klarheit und überaus weichem Anschlag."

Dresden.

Das wichtigste Ereigniß in unsren diesjährigen wie gewöhnlich nur allzu reichen Concertleben war die im zweiten philharmonischen Concerte unter der Leitung von J. L. Nicodé erfolgte Aufführung von Liszt's „Faust-Symphonie." Seit undenklicher Zeit war diese Aufführung einer größeren Liszt'schen Schöpfung die erste, welche die Absicht errathen ließ, dem Componisten wirklich gerecht zu werden, und einem mit Liszt's Werken völlig unvertrauten Publikum (wie das Dresdener es ohne Frage ist) zum Verständniß der Bedeutung des Meisters zu verhelfen. Die „Faust-Symphonie" ist wie kein anderes der symphonischen Werke Liszt's geeignet, auch den Fernerstehenden die innere Macht, den Erfindungsreichthum und die tiefe Eigenthümlichkeit des Liszt'schen Geistes zu offenbaren, sie steht durch ihr Programm der Auffassungskraft auch derjenigen nahe, welche Liszt als Symphoniker seither noch wenig oder gar nicht kennen lernten. Sie widerlegt die unablässig (und hier mehr als anderwärts) colportirte Behauptung von der inneren Dürftigkeit, Verworrenheit, Unklarheit, Unschönheit der größeren Liszt'schen Compositionen, sie hat ergreifende Höhepunkte und in dem erhabenen Schlußchor ein lichtes Ende, welche auch dem Laien sofort klar machen, daß er es hier mit einem großartigen, in Conception und Gestaltung gleich eigenthümlichen Werke zu thun hat, voll leuchtender Schönheiten auch für den nicht kleinen Kreis, welcher das Ganze nicht sofort zu fassen vermag. Die Wahl der sorgfältig einstudierten, nach Maßgabe der vorhandenen Kräfte außerordentlich gut wiedergegebenen Faust-Symphonie erwies sich denn auch als eine sehr glückliche, das zahlreiche Publikum lauschte mit Hingabe und großem Antheil; jene höhnischen Laute und Geberden, welche bei uns bisher fast jedesmal die Aufführung Liszt'scher Werke begleitet haben, verstummten und verschwanden, man war allseitig gefesselt und ergriffen, der Erfolg war ein solcher, daß jede gute und vielleicht noch vollkommenere Wiederholung der Symphonie das Publikum vollends gewinnen muß. Das Eis der geringschätzenden Gleichgiltigkeit, welche man hier gegenüber Liszt's größeren Compositionen empfand oder affectirte, ist gründlich gebrochen, ein Erfolg, welcher Herrn Nicodé ernst und aufrichtig gedankt werden muß. In demselben Concert trat als Solist Herr Francis Planté aus Paris mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen G-moll-Concertes und einer ganzen Reihe von kleinen Clavierstücken auf und errang stürmischen Applaus und nicht endenwollende Hervorrufe. Das feine, geistvolle, delicate und glänzende Clavierspiel des französischen Virtuosen hat diesen Erfolg vollkommen verdient, wenn er auch im Mißverhältniß zu den kühleren Aufnahmen steht, die unser Publikum hervorragenden Erscheinungen hat zu Theil werden lassen. Herr Planté giebt denn auch am 13. d. M. noch ein eignes Clavierconcert. Außer demselben steht für den 7. das große Concert von L. Mierzwinski, für den 8. das erste Concert des Neustädter Chorgesangvereins mit einem neuen hier noch nicht aufgeführten Werke Gade's und, nach weihnachtlicher Zwischenpause, für den 29. das gemeinsame Concert der Pianistin Frau Margarethe Stern und des vorzüglichen Liedersängers Carl Hill aus Schwerin bevor, Stoff genug zu Berichten. In der Oper haben wir in den nächsten Tagen die Wiederauferstehung des Singspiels „Abu Hassan" von C. M. von Weber zu erwarten, worüber ein nächstes Mal. △

Gotha.

Das zweite Vereinsconcert der Liedertafel wurde durch Fräulein Seelmann aus Dessau, welche Schumann's Sonate für Clavier (G moll) in korrektester Weise zu Gehör brachte, eröffnet. Daß das Publicum bei dieser Sonate etwas kühl blieb, liegt wohl meistens daran, daß Schumann'sche Sonaten überhaupt tieferes Verständniß des Meisters voraussetzen. Weit mehr gefiel dem Publicum die Valce Caprice von Tausig; auch hier bekundete die Künstlerin neben reicher Technik eine vorzügliche Gestaltungskraft. Vollständig hingerissen aber wurden die Hörer durch die herrlichen Liedervorträge der Frau Gertrud Krüger aus Berlin. Zuerst bot uns die Künstlerin eine Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert. Die hervorragende Sängerin ist im glücklichen Besitz seltner und großer Stimmmittel, aber besonders sprach der seelenvolle Ausdruck ihres Gesanges zum Herzen. Neben dem „Gebet" von Hiller und der „Widmung" von Schumann waren es onch die Lieder „Der Asra" von Rubinstein und „Du rothe Rose" von Leßmann, durch welche die Sängerin enthusiasmirte. — Das ungetheilteste Interesse beanspruchten neben den erwähnten Leistungen dieser beiden Künstlerinnen die Cellovorträge des Herrn Heinrich Grünfeld aus Berlin, welcher außer einer Menuett, einer Romanze und zwei gut gelungenen eigenen Compositionen, noch Cellocompositionen von Popper, Davidoff und Gluck in trefflicher Ausführung spielte. Bei großer technischer Fertigkeit wirkte Herr Grünfeld auch durch die seelenvolle Art seiner Cantilene, womit er der Natur seines Instrumentes aufs Beste gerecht wurde. Neben diesen trefflichen Solovorträgen der 3 Künstlerkräfte empfanden wir die gut einstudierten Vorträge des Männerchores und des gemischten Chores der Liedertafel als eine wohlthuende Abwechselung. Der Chor brachte das volksthümlich gehaltene Stimmlied von Bünte in so vorzüglicher und duftiger Weise zur Geltung, daß sich das Publikum zu einem wahren Beifallssturme hinreißen ließ und eine Wiederholung dieses schönen Liedes in Folge dessen stattfand. Nicht minder gut gefiel uns die „Verlassene" von Rabich. Wettig.

Prag.

Die Production zum Vortheile des „Privatvereins" fand unter Mitwirkung Emil Sauret's im Musiksaale des Künstlerhauses statt. Sauret spielte das fünfte Concert von Vieuxtemps, die „Sielanka" (Idylle) von Wieniawski und eine Barcarole eigener Composition; er erntete stürmischen Beifall, nach dem Violinconcerte rief man ihn viermal hervor. Das Orchester des Conservatoriums, unter Leitung des Directors Bennewitz, führte das Accompagnement des Vieuxtemps'schen Werkes in gediegenster Weise aus, die geeignet war, dem künstlerischen Charakter dieser Composition vollkommen zu entsprechen, überdem trug es auch die „Oxford"-Symphonie von Haydn und das „Scherzo capriccioso" von Ant. Dvořák vor. Der Haydn'schen Symphonie gegenüber kann das Dvořák'sche Scherzo nur als ein Zerrbild erscheinen: Dort edle, maßvolle Schönheit der Form, übereich quellender Reichthum der Gedanken; hier Mangel ureigener, bedeutender Erfindungsgabe, Mangel an Geist, an Sinn für Formen- und Klang-Schönheit, hingegen Ueberfluß an grobklötzigen, äußerlichen Effekten. Dvořák sucht durch allerhand harmonische und orchestrale „Pikanterien" über die geistlose Oede und schauerliche

Leere seiner Composition hinwegzutäuschen; dies wird ihm aber nur bei Jenen gelingen, die geistig noch tiefer stehen als er. Das Scherzo speculirt auf den schlechtesten Geschmack; nur wer diesen besitzt, wer die Routine der Mache über die ideale Anschauung, über die geistig reiche Phantasie zu setzen wagt, vermag sich dieses „Werkes" zu freuen. Die Zöglinge machten der meisterhaften Führung Dir. Bennewitz alle Ehre; es ist ja eine Regel, die keine Ausnahme duldet, daß das jugendliche Orchester, unter solch' künstlerisch umsichtiger Leitung, nur Ausgezeichnetes leisten muß. Die Hörerschaft zeichnete sowohl die Schüler wie ihren hochverdienten Meister durch rauschende Kundgebungen ungetheilten Beifalls aus.

Domcapellmeister Joh. Skraup gab am 20. Juni ein Concert, als Jubelfeier seiner künstlerischen Thätigkeit, die er im Jahre 1836 begann. Wir sahen uns in der gerechten Erwartung, unser Publikum werde dem Jubilar durch rege Theilnahme an dessen Ehrentage, den Beweis geben, das es die Verdienste zu würdigen wisse, die er sich, im Laufe von 50 Jahren, um Förderung der Musikpflege bei uns, in reichem Maße erworben, arg getäuscht; das Concert war schlecht besucht. Allerdings war der Zeitpunkt für dieses eben nicht glücklich gewählt; dieser Umstand läßt wohl die Theilnahmslosigkeit des Publikums begreifen; aber er vermag sie unter keiner Bedingung zu entschuldigen. Das Programm brachte von Compositionen des Jubilars das E-moll Trio für Clavier, Violine und Vcello, das Frl. Helene Rösler (Clavier), Dir. Bennewitz (Violine) und Wilfert spielten; die Anführung dieser Namen bedeutet, daß es meisterhaft vorgetragen ward; dann „Benedictus" für gemischten Chor, Violine und Orgel; zwei böhmische Lieder, die Frl. Rychnovsky sang. Der Violinist Emil Kühns spielte eine Romanze von Ries mit Orgelbegleitung und ein Scherzo desselben Componisten, mit Pianobegleitung, und schließlich brachten die Vcellisten des deutschen Theaters, die Herren Wilfert, Razek, Bayer und Peschek ein Celloquartett von Grützmacher, das den Titel „Weihegesang" führt, sehr gelungen zu Gehör.

Director Angelo Neumann veranstaltete am 13. Aug. zum Angedenken Liszt's eine große Musikaufführung im deutschen Landestheater. Das Programm, das von Dir. Neumann mit echt künstlerischem Takte zusammengestellt war, enthielt das Andante aus der dritten Symphonie von Beethoven, das zu dem tiefernsten, weihevollen Charakter dieser Gedenkfeier unvergleichlich passend erschien: es galt ja diese Feier dem Andenken eines großen, unsterblichen Heros der Kunst, und von Compositionen des Verklärten: die Einleitung und den imposanten Marsch der Kreuzfahrer aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth", sodann die Faust-Symphonie (in drei Charakterbildern: Faust, Grethchen, Mefisto) mit dem Schlußchor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß." Diese Tondichtung zählt zu den größten Orchestercompositionen des genialen Meisters, der durch Schöpfung der „Symphonischen Dichtung" dem Fortschritte auf dem Gebiete der Instrumentalmusik neue Bahnen eröffnet hat; die „Symphonische Dichtung" bildet einen Markstein von unvergänglicher Bedeutsamkeit in der Entwicklungsgeschichte der Instrumentalmusik. Die Faustsymphonie, die an die technische Fertigkeit der Spieler, wie an das Verständniß und an die Umsicht des Dirigenten die höchsten Forderungen stellt, erlebte durch das Orchester des deutschen Theaters unter Capellmeister Slansky's Leitung die beste Wiedergabe. Adolf Wallnöfer zeichnete sich durch den Vortrag des Tenorsolos im Schlußchor ganz besonders aus; Fr. von Moser, die Primadonna und der Stolz der deutschen Oper Prags, sang drei Lieder von Liszt: „Die stille Wasserrose", „Kennst du das Land" und „Es muß ein Wunderbares sein", mit vollendeter Künstlerschaft, wie wir dies bei ihr stets gewohnt sind. Hofpianist Alfred Reisenauer spielte das Es-dur Concert mit Orchester von Liszt, dessen Don Juan-Phantasie und, nach stürmischen Hervorrufen, eine der kostbaren „Soirées de Vienne." Das Publikum brachte den Manen des edlen Künstlers die reichsten Huldigungen dar und dankte den mitwirkenden Künstlern durch rauschenden Beifall.

Am 20. August fand die Gedenkfeier an Meister Liszt im böhmischen Nationaltheater statt. Wir hörten nachfolgende Compositionen Liszt's: Das Vorspiel zur Beethoven-Cantate; den 137 Psalm: „An den Gewässern Babylons", für Solo, Frauenchor, Violine, Piano, Harfe und Orgel; Fr. Theresia Arkel, Primadonna des Nationaltheaters, der Damenchor dieses Theaters, Concertmeister Ferd. Lachner (Violine), Componist Karl Kovarovic (Clavier), k. k. Kammervirtuos und Prof. Staněk (Harfe) und Chorm. Vyskocil trugen dies herrliche, mächtig ergreifende Werk in vollendeter Weise vor; sodann das Lied „die drei Zigeuner", das H. Stropnicky mit Orchesterbegleitung sehr gelungen vortrug, — das entzückende Violinsolo spielte Ferd. Lachner meisterhaft; ferner die Lieder „Es muß ein Wunderbares sein", „Freudvoll und leidvoll", „Du bist wie eine Blume", die Fr. Arkel, unter stürmischem Beifalle sang und die symphonische Dichtung „Tasso." Capellmeister Adolf Czech that sich als Dirigent durch Umsicht und Verständniß rühmlich hervor; das Orchester wurde unter seiner Führung der künstlerischen Aufgaben, wie immer, glänzend gerecht. Frl. Ella Modricky, eine Schülerin Liszts, spielte das Es-dur Concert mit Orchester, außerdem noch die Paraphrase über Motive aus „Rigoletto", „Impromptu" und das „Hussitenlied." Alle diese Compositionen fanden durch die Künstlerin völlig entsprechende Auslegung. Jeder einzelne ihrer Vorträge bot sich uns als Kunstwerk, das bis ins kleinste Detail vergeistet und harmonisch ausgestaltet war. Sie schöpft eben die Interpretation aus dem Borne reicher lebensvoller Phantasie und inniger, wahrhaft musikalischer Empfindung, und deshalb zeichnen sich ihre Vorträge durch Schwung und Wärme besonders aus, und deßhalb haben sie auch künstlerischen Werth. Denn alle Künste und Künsteleien glänzendster Virtuosität haben nur sekundäre Bedeutung, wenn sie nicht durch die tiefe musikalische Psyche — die reiche Seele macht erst zum Künstler — belebt und getragen werden. Die Künstlerin besitzt einen modulationsfähigen Anschlag, ihr ist Reichthum an Anschlagsnüancen und folgeweise Reichthum an Klangfarben zu eigen gegeben; in dieser Hinsicht erwies sie sich als echte Schülerin Liszts. Zu diesen Vorzügen gesellen sich geistvolle Größe und charakteristische Wahrheit der Auffassung, Klarheit, Energie und Grazie des Vortrags. Die Künstlerin hat jene pessimistischen Worte, die Liszt dem Eingange seines Es-dur Concertes unterlegte: „Von Euch versteht mich doch Keiner!" sieghaft widerlegt. Frl. Modricky wurde nach dem Es-dur Concerte nicht weniger als sechsmal, nach dem Hussitenlied mehr als sechsmal stürmisch hervorgerufen; dieser sensationelle Erfolg steht aber in richtigem Verhältnisse zu dem wahren Werthe ihrer künstlerischen Leistungen. Auch das böhmische Publikum nahm an dieser Gedenkfeier den wärmsten, tiefempfundenen Antheil. —

Die schadenfrohen Kobolde, die in den Setzkästen auf der Lauer liegen, um Wörter zu verdrehen, haben in meinem letzten Berichte ihre Thätigkeit entwickelt; ich bitte deshalb in Nr. 41, S. 440 zu lesen: Sp. 1, Zl. 15 v. o. statt Dirigenten, Director, Sp. 2, Zl. 26 v. u. das Werk, ebenda Zl. 9 v. u. dieses Mikrokosmos; S. 441, Sp. 1, Zl. 4 v. o. Bizet, Zl. 8 v. o. Meister der Orgel, Zl. 13 v. o. Madrigale, Zl. 15 v. o. Stedry den, Zl. 21 v. o. zweitem, Zl. 26 v. o. Wilfort, Z. 29 v. o. einzuschalten: von Beethoven.

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Theobald Kretschmann hat das Concertjahr 1886—1887 mit seinen schon längere Zeit vorher glücklich und geschickt angebahnten Orchestermusikabenden eröffnet. Sein Programm stellt dreißig derselben in Aussicht. In der That, ein ebenso kühnes, als eine längst fühlbare Lücke in unserem Musikleben würdig ausfüllendes, daher mit aller Wärme zu begrüßendes Unternehmen!

An Concerten polyphoner Färbung kann es in einer Großstadt, gleich der unseren, nicht leicht ein Zuviel geben. Denn nur diese fördern eigentlich den musikalischen Bildungsfortschritt. Dies vorausgesetzt, gilt aber als unerläßliche Bedingung, daß der Stoff solcher orchestraler Aufführungen — denen auch Kammer- und Chormusik engster Bedeutung anzureihen kommt — entweder probehaltiges Neue, oder unverdient längst beseitigtes Alte umfassen müsse.

Ueber den ersten dieser Kretschmann'schen Abende kann ich, da er als versäumt hinter mir liegt, indem er noch in meine Abwesenheit von hiesiger Stelle, Octoberende, fiel, aus eigenem Erfahren nicht sprechen. Der zweite dagegen, dem ich persönlich anwohnte, brachte mit einem von Kretschmann ganz neugebildeten — also nicht, wie bisher, aus dem Kernstamme seiner Collegen, der Hofoperncapellenglieder, zusammengestellten — Orchester, an neuzeitigem Stoffe eine „Arlesienne" überschriebene viersätzige „Suite" von Bizet und Heuberger's gleichfalls viergliedrige „Nachtmusik" für Streichorchester (Op. 7); an Längsteingebürgertem aber die Sopranarie „Höre Israel" aus Mendelssohn's „Elias", und das Chopin'sche Emoll-Clavierconcert. Das — wie ich höre — vorwiegend aus solchen Musikern, die sommerüber ihre Kraft den tönelüsternen Besuchern böhmischer Bäder weihen, gebildete jetzige Kretschmann'sche Orchester umfaßt — falls ich recht gezählt — 6 erste und ebensoviel zweite Geigen, je 3 Bratschen, Violoncelli und Contrabässe, nebst vollständigem Bläser-Contingente. Letzteres läßt bis zur Stunde bezüglich feineren Schliffes wohl noch gar manche Wünsche offen Es wahrt aber — Dank eigenen Könnens, wie dem gereiften Um- und Ueberblicke seines gewandten obersten Lenkers — strenge die Satzungen der Tonreinheit, wie jene der Tact- und Rhythmenfestigkeit. Dagegen fesselt schon jetzt die Betonungsart des Streichorchesters nicht blos durch das vollständige Geltendmachen der eben erwähnten specifisch musikalisch unerläßlichen Eigenschaften; sondern auch durch ein rastlos fortdrängendes, merkbar liebevoll in die jedesmal gestellte Aufgabe eingelebtes Feuer der Tongebung. Es ist also jedenfalls gesunder, zu ergiebigen Zukunftserwartungen berechtigender Urwuchs in diesem Körper zu finden, der unter das Scepter einer so durchgebildeten, geistvollen Lenkerkraft, gleich jener Kretschmann's, wohl in kürzester Zeit das bis jetzt noch Mangelnde gründlichst ergänzen dürfte. — Das Bizet'sche Opus athmet ächt französischen sogenannten „Esprit", den es mit deutscher Gründlichkeit, besonders mit einer an feinen Zügen nicht eben karg bedachten Harmonie, und sogar Contrapunctik, recht sinnig zu paaren weiß. — Heuberger geht in seiner „Nachtmusik" fast schrittweise die Bahnen Haydn's und Mozart's, weiß sie aber durch anmuthig-humoreske Eigenkraft der allseitig musikalischen Gestaltung derart hinzustellen, daß man seinem übrigens sehr gedrungenen plastisch ausgeführten und vollendet meisterlich gefärbten Tonbilde mit durchaus reger, nirgends ermattender Spannung zu folgen in die erwünschte Lage gesetzt wird. — Einen arg störenden Gedächtnißfehler abgerechnet — wohl ein genügend nachdrückliches Warnerzeichen vor dem Auswendigvorführen orchestralbegleiteter Einzelvirtuosenstücke — wußte Herr Schönberger, einer der Gewiegtesten unserer jüngeren Clavierspielergarde, ein klares, nicht blos fein und zierlich, sondern auch kernkräftig ausgeführtes Abbild des Chopin'schen Opus zu geben. — Ueber jene Art, in der die obenerwähnte Mendelssohn'sche Arie von Seite der ihren Einzelnpart ausführenden Sängerin — nomino sunt odiosa, atque superflua — gesungen wurde, ist wohl Schweigen räthlicher als Sprechen.

Dr. Laurencin.

Zwickau.

Dank den eifrigen Bestrebungen des Herrn Musikdirector Vollhardt bez. der Pflege der Kirchenmusik werden wir in nicht allzu ferner Zeit eine fühlbare Lücke in unserem Musikleben ausgefüllt sehen, und zwar auf einem Gebiete, auf dem Zwickau längst von mehreren kleineren Nachbarstädten erfolgreich überholt worden ist. Im Monat November können wir zwei solcher Aufführungen verzeichnen. Die erste, welche am 7. November in der Marienkirche stattfand, veranstaltete Herr Musikdirector Vollhardt mit dem Kirchenchor zu St. Marien unter Mitwirkung des Frl. A. Thost (Gesang) und des Herrn Organist Türke. In jeder Weise musterhafte Leistungen waren die Vorträge des Herrn Organist Türke, welcher Phantasie in Gmoll von J. S. Bach, Adagio von Friedem. Bach und Phantasie über den Choral: „Ein feste Burg" von J. Faißt spielte. Frl. Thost, welche den höchsten Tönen nur mit Anstrengung beizukommen vermochte, sang im Uebrigen: Arie a. d. Matthäuspassion „Ich will dir mein Herze schenken" und Raff's ergreifendes „Sei still" mit edler Auffassung und dem Ausdruck warmer Innerlichkeit.

Der Chor sang im Ganzen mit gutem Glück: Caligaverunt oculi mei (Palestrina), Adoramus te Christe (Perti), den edel gedachten Psalm 71 nach Eman. Kronach und zwei geistliche Lieder von Vollhardt, welchen beiden letzten man es leider nur zu sehr anmerkt, daß sie ihre Entstehung nicht dem inneren Schaffensdrange, sondern der Reflexion verdanken. Daß sie nicht stilvoll, nicht einmal überall kirchlich sind und des logischen Zusammenhanges entbehren, mag eine natürliche Folge der Art ihrer Entstehung sein.

Die zweite, größere geistliche Musikaufführung war auf den 21. Nov. gesetzt „zum Besten des Schumann-Denkmals". Mit diesem Concerte hat sich Herr Musikdirector Vollhardt ein doppeltes Verdienst erworben. Einestheils deswegen, weil er, wie es uns scheint, mit Energie darauf hinsteuert, eine größere Chormasse um sich zu schaaren behufs Aufführung umfangreicherer geistlicher Tonwerke, anderntheils deshalb, weil er der erste ist, der es unternommen, für den Schumann-Denkmal-Fonds thatkräftig zu wirken, während ein Instrumentalconcert schon seit länger als Jahresfrist geplant, aber aus Gründen, die zu erörtern hier nicht der Platz ist, bisher nicht hat zu Stande gebracht werden können.

Der stattliche Chor, über den Herr Musikd. Vollhardt zu verfügen hatte, und der in Zukunft event. noch um ein Bedeutendes vervollzähligt werden könnte, setzte sich zusammen aus dem a capella Vereine und dem Kirchenchore. Ersterer Verein hat viele wohlklingende, zum Theil auch gut ausgebildete Stimmen, denen aber theilweise die Fülle abgeht; auch im Kirchenchore sind recht gute Stimmen, namentlich im Sopran, mit verhältnißmäßig großer Kraft. Der Tenor schien sehr stark besetzt zu sein oder drängte sich unnützer Weise hervor. Daß bei einer erstmaligen Verschmelzung zweier Vereine Ausgleiche noch nicht stattgefunden haben können, daß namentlich, das Schwierigste, die Tonbildung erst nach und nach eine einheitlichere werden kann, versteht sich von selbst. Die Textaussprache war nicht immer deutlich, die Intonation im Piano hin und wieder nicht tadellos rein und die Einsätze etwas zaghaft. Abgesehen von diesen Einzelheiten war der Gesammteindruck dieser Aufführung ein sehr günstiger. Besonders lobend hervorzuheben ist der farbenreiche und verständnißvolle Vortrag, auf welchen die eindringliche Art des Dirigirens ihre Wirkung nicht verfehlt hatte. Das Programm war zusammengesetzt aus Mozart's „Maurerische Trauermusik", Liszt's Pater noster aus „Christus" und dem Cmoll-Requiem von Cherubini.

Von Instrumentalconcerten ist das erste Abonnement-Sinfonieconcert der Militärcapelle unter Leitung des Herrn Musikdirectors M. Eilenberg zu nennen.

Welch hochschätzbaren Grad der Leistungsfähigkeit diese Capelle unter ihrem jetzigen Leiter erreicht hat, davon sprechen am deutlichsten die mit größtem Feinsinn zusammengestellten Programme. Das in Rede stehende Concert begann mit Beethoven's Ouverture „die Weihe des Hauses", welcher Haydn's Esdur-Sinfonie

folgte. Den zweiten Theil begann Goldmark's „Sakuntala-Ouverture". Ihr folgte die den Manen Liszt's gewidmete 5. symphonische Dichtung „Héroïde funèbre" von Edmund Rochlich, die einen durchschlagenden Erfolg errang; Liszt's „Hunnenschlacht" und das von Stasny recht wirkungsvoll instrumentirte Rondo „Die Wuth über den verlorenen Groschen" von Beethoven. Anhaltender Beifall lohnte die werthvollen Darbietungen.

In der zweiten, von Herrn Organist Türke veranstalteten Soiréen für Kammermusik am 17. Nov., die als Vorfeier zu Weber's 100. Geburtstag — 18. Dec. (?), richtiger wohl erste Hälfte des Nov., da er am 20. Nov. getauft wurde — gelten sollte, kamen zwei Werke dieses Unvergänglichen zu Gehör: Quintett für Streichquartett mit obligater Clarinette und Duo für Clarinette und Clavier, eingerichtet für zwei Pianoforte von A. Henselt. Außerdem hörten wir den ersten, wohlklingenden Satz aus einem Duo in Amoll für zwei Pianoforte von Rheinberger und Mozart's immer wieder zündendes Clarinettenquintett. Die Claviervorträge lagen in den Händen der Herren Vollhardt und Türke, welche Rheinberger's Duo recht schön, Weber's Duo größtentheils exact spielten und mit vielem Applaus belohnt wurden. Das Streichquartett war von den hier rühmlichst bekannten Mitgliedern des Leipziger Gewandhauses besetzt. Für die Clarinettensoli war Herr Benkwitz, Mitglied der Chemnitzer Militärcapelle, gewonnen worden, ein Künstler, welcher sein Instrument nicht nur technisch vollständig beherrscht, sondern auch auf Vertheilung von Licht und Schatten großen Werth legt. Unvergleichlich schön gelingen ihm die Pianotöne. Auch diesen Vorträgen gegenüber zeigte sich das Publikum warm empfänglich.

Am 21. Nov. gastirte hier das Opernpersonal und die Hofcapelle des Herzogl. Hoftheaters aus Altenburg mit Verdi's „Troubadour".

Obgleich keines der Mitglieder mit irgend wie hervorragend schönen Stimmmitteln aufwarten konnte, so machte diese Aufführung doch keinen ungünstigen Eindruck infolge des frischen und exacten Spieles. Sehr Tüchtiges dagegen leistete die Capelle unter Direction des Herrn Hofcapellm. Wilhelm Liebau. E. Rch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 11. Novmbr. Erste Kammermusik. Ausführende: Fr. Bücken de Nocker, Concertsängerin von hier; Hrrn. Musikdirector Julius Kniese, Reibold, Eisenhut, Siemann. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell in Es-dur von Mozart. Vier Lieder von Ad. Jensen. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell in G-moll, Op. 25 von Joh. Brahms.

Baltimore, 5. Novmbr. Zweites Peabody Recital unter Director Asger Hamerik mit Frau Burmeister. Beethoven's Sonate in D-moll, Op. 31. Chopin: Polonaise in Fismoll, Op. 44. Nocturne in Es-dur, Op. 9. Valse in E-moll. Fantasie in F-moll, Op. 49. E. Silas: Gavotte in E-moll. G. Zichy: Valse in B-dur. Th. Kullak: „The Hunt", Es-dur. A. Rubinstein: Valce Caprice in Es-dur. Die Concertsaison im Peabody-Institut wurde am 29. Octbr. sehr günstig eröffnet. Professor Burmeister, der sich im vorigen Winter so schnell die Gunst des musikliebenden Publicums erworben, wurde bei seinem Wiedererscheinen lebhaft von der zahlreichen Zuhörerschaft begrüßt. Obwohl das Programm ein streng klassisches wenn auch vorzüglich gewähltes war, so wußte er durch sein meisterhaftes Spiel nicht blos den kleineren Kreis der Kenner, sondern alle Anwesenden zu fesseln und den Beifall von Nummer zu Nummer zu steigern. — Das zweite Concert am 5. Novbr. erlangte gleichen Beifall.

Basel, 14. Novmbr. Drittes Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Fr. Paumgartner-Papier aus Wien. Symphonie (Nr. 4, A-dur) von Mendelssohn. Arie für Alt aus „Orpheus" von Gluck. Maurerische Trauermusik von Mozart. Lieder mit Pianofortebegleitung: Der Bote von Franz, Kreuzzug von Schubert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Lieder „Hoher Schnee fällt am Sankt Georgstage" von R. Heuberger. Sapphische Ode von J. Brahms. Ouverture zur „Euryanthe" von Weber.

Cöln, 6. Novbr. In der Lese-Gesellschaft: Clavier-Vortrag: a) „Liebestraum", b) „Windeswehen" von Ernst Heuser (vorgetragen vom Componisten). Solo für Sopran: „Ingeborgs Klage" von Bruch. (Fr. Concertsängerin Martha Hungar.) Ballade für Bariton: „Archibald Douglas". (Hr. Concertsänger Ernst Hungar.) Lieder für Alt: a) „Es blinkt der Thau", von Rubinstein. b) „Aus deinen Augen", von Ries. (Frl. Clara Schulte.) Duette für Alt und Bariton: a) „Ruhe in Liebe", b) „Trennung", von A. Dietrich. (Frl. Schulte und Hr. Ernst Hungar.) Quartett: a) „Der Abend", b) „Die Heimkehr" von Brahms. (Fr. Martha Hungar, Frl. Clara Schulte, HH. Emil Bogen und Ernst Hungar.) Lieder für Bariton: a) „Das sommermüde Jahr", b) „Erster Liebesgruß", c) „Der Lenz ist da", von J. Pembaur. (Hr. Ernst Hungar.) Clavier-Vortrag: „2. Polonaise in E Dur", von Liszt. (Hr. Ernst Heuser, Clavier-Lehrer.) Terzett von Beethoven: „Tremate empi, tremate". (Fr. Martha Hungar, HH. Bogen und Hungar.) Vortrag des gemischten Chors der Lese-Gesellschaft, unter Leitung von Hrn. Ernst Heuser: a) „Laß rauschen", für gemischten Chor a capella von Frz. Wüllner, b) „Ständchen", altes Volkslied vom Rhein, von Ernst Taubert. (Tenor-Solo: Hr. Emil Bogen. Begleitung: Hr. Moeskes.)

Eisleben, 10. Novmbr. Kirchen-Concert des Städtischen Singvereins mit Fr. Bauinspector Delius (Sopran), der Concertsängerin Frl. Schöler aus Weimar und des Seminarchors. Sonate für Orgel (A-moll) von Ritter. Agnus Dei für eine Altstimme von Mozart. Zwei altkirchliche Sätze für gemischten Chor: „Gleich wie der Hirsch auf grüner Haid" von Landgraf Moritz (1612). Anbetung, Preis und Dank, von Palestrina. Litaney für Sopran von F. Schubert. Rec. u. Arie für Sopran „Er zählet unsere Thränen" aus dem Lobgesang von Mendelssohn. Zwei Sätze für Männerchor: Jubilate, Amen von W. Taubert. Graduale von Grell. Sei nur still, Lied für eine Altstimme von Wolfg. Frank. Dona nobis für Doppelquartett, Chor und Orgel von Liszt. Benedictus für zwei Doppelquartette aus der 16stimmigen Messe von Grell. Fantasie und Fuge über B-a-c-h von Liszt. Psalm 43 für achtstimmigen Chor von Mendelssohn.

St. Gallen, 28. Oct. Erstes Abonnements-Concert durch den Concert-Verein mit Hrn. Francis Planté (Piano). Direction: Hr. Capellmstr. Alb. Meyer. Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven. Concert für Pianoforte, Nr. 1 G moll von Mendelssohn. (Francis Planté.) Le Rouet d'Omphale. Poëme Symphonique für Orchester von Saint-Saëns. Soli für Pianoforte: 2 Etudes von Chopin. Mélodie von Rubinstein. Sérénade von Berlioz. Chant de Fileuse von Wagner-Liszt. Danse hongroise von Brahms. Symphonie in D dur von Mozart. —

Aus dem Rechnungsbericht des Concert-Vereins über das Vereinsjahr 1885/86 geht hervor, daß der Verein große Theilnahme findet und sich ansehnlicher Geschenke zweier Gönner zu erfreuen hatte, wodurch sich seine finanziellen Verhältnisse günstiger gestalteten. Als Orchesterchef fungirt Hr. Capellmstr. Alb. Meyer. Wünschenswerth wäre eine Verstärkung des noch schwach besetzten Orchesters.

Gera, 7. Novbr. Im Verein für geistliche Musik siebzehntes Concert. Präludium und Fuge über B.A.C.H. von F. Liszt. (Herr Stadtorganist Prüfer.) Motette von D. H. Engel. Arie für Alt von Mendelssohn. (Fr. Elise Schneider.) Das Gebet des Herrn von B. Müller. Hymne für Sopran-Solo, Männerquartett und Orgel von F. Lux. (Fr. Helene Billing, die HH. Pechstein, Müller, Klemm, Unglaub und Prüfer. Geistliches Lied von Chr. Fink. Erster Satz aus der A moll-Sonate für Violine und Orgel von Tartini. (Hr. Concertmstr. Groten u. Hr. Organist Prüfer.) Te Deum für Solostimmen und Chor mit Begleitung der Orgel von Mendelssohn.

Gießen, 7. Novbr. Erstes Concert des Concertvereins unter Universitätsmusikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Hrn. Prof. Heinrich de Ahna aus Berlin und dem verstärkten Orchester. Ouverture „Genoveva" von R. Schumann. Concert Nr. 1 in G moll für Violine von Max Bruch. a) Bajaderentanz Nr. 1 und b) Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus „Feramors" von Ant. Rubinstein. Introduction et Rondo capriccioso für Violine von Cam. Saint-Saëns. Symphonie B dur von Beethoven.

Königsberg i. Pr., 7. Nov. Erstes Kirchenconcert unter Hrn. Musikdirector Louis Rakemann. Festpräludium für Orgel von J. G. Herzog op. 52 Nr. 12, von (Hr. Musikdirector Rakemann.) Motette zum Advent, Psalm 25, 7—10 von A. Becker, op. 46 Nr. 5. Alt-Arie mit Begleitung der Orgel von J. G. Herzog, op. 51, III, 9. (Frl. Eysenblätter.) Motette, Psalm 139, V. 23—24 von O. Pasch, op. 22 Nr. 2. Geistlicher Gesang nach Worten des 14. Psalmes für eine Mittelstimme mit Orgelbegleitung von H. Franke, ges. von Fr. Luise Dehmlow. Tröstung. Ev. Matth. 5, 4 von H. Franke, op. 72 Nr. 1. Sopran Solo aus der Reformationskantate von A. Becker, op. 28. (Fr. Magdalene Harder.) Orgelvorspiel von J. G. Herzog, op. 52, Nr. 6, (Musikdirector Louis Rakemann.) Duett für Sopran und Alt und Baß-Arie aus der Reformationskantate von A. Becker, op. 28, (Fr. Jablonski Fr. Dehmlow und Hr. Prof. Horaz Fenn.) Motette zum Todtenfeste von O. Pasch, op. 22 Nr. 4. Recitativ und Arie für Sopran aus dem Oratorium „Petrus" von O. Pasch (Frl. Käthe Leinveber.) Lasset uns frohlocken! Motette von H. Franke, op. 72, Nr. 4. (Baritonsolo: Hr. Prof. Horaz Fenn) — Den 14. Nov. Der Jüngling zu Nain. Oratorium von Robert Schwalm. Unter Leitung des Componisten mit geschätzten Gesangskräften ausgeführt von der Selekta der Evangelischen Chorschule.

Leipzig, 4. December. Motette zu St. Nicolai. Nachmittag 1/2 2 Uhr. Reißiger, (geb. den 31. Januar 1798, gest. am 7. November 1859 als Hofkapellmeister des Königs von Sachsen): „Es ist eine Ros' entsprungen", 5stimmig für Solo und Chor. Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?" Motette in 3 Sätzen für Solo und Doppel-Chor. Die Texte zu den Motetten sind an den Eingängen der Kirche für 10 Pf. zu haben. Die Kirchenmusik fällt am 2. 3. und 4. Advent aus. Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 11. December Nachmittags 1/2 2. O. Wermann (Prof. und Cantor von der Kreuzkirche zu Dorsdorf:) Weihnachtslied für Solo und Chor: „Ein Jauchzen geht durch alle Lande," Gedicht von Fr. Oser (Neu.) R. Volkmann: „Er ist gewaltig und stark", Motette in 4 Sätzen für Solo u. Chor. NB. Keine Kirchenmusik.

Trier, 8. Nov. Im Musikverein erstes Concert unter Herrn von Schiller mit Hrn. Carl Wendling aus Leipzig und Herrn Joseph Wickert aus München. Vorspiel zu „Die Meistersinger", Clavierconcert (Bmoll) von Xaver Scharwenka. „Loreley" für Solo, gem. Chor und Orch. von Ferd. Hiller. 3 Clavierstücke: a) Consolation (Edur) von Fr. Liszt. b) Menuett von A. Ruthardt. c) Tarantelle von M. Moszkowsky. Zwei Lieder für Tenor: a) Die Stadt, b) Muth von Schubert. Marsch der Kreuzritter aus der heiligen Elisabeth für Chor und Orchester von Fr. Liszt. Concertflügel Blüthner.

Zerbst, 9. Nov. Aufführung des Zerbster Gymnasialchor's unter Hrn. Cantor Frz. Preitz. Festmarsch und Romanze a. d. Hochzeitsmusik von Adolf Jensen. (Clavier, vierhändig.) Bist Du im Wald gewandelt, Männerchor a. d. Rose Pilgerfahrt, von Schumann. Zwei Lieder für Bariton von Kindscher. Walzer a. d. F-dur-Serenade für Streichorchester von Robert Volkmann. Compositionen zu Göthes „Faust" vom Fürsten Radziwill.

Zschopau, 8. Novbr. Erstes Symphonie-Concert vom Zschopauer Stadtmusikchor unter Franz Woldert, mit den Cellovirtuosen Hrn. Carl Weber vom königl. Belvedère und des Concertmstrs. Hrn. Walther Drechsler, Mitglied der königl. Hofcapelle aus Dresden. Symphonie „Le Midi", Cdur von Jos. Haydn. Erstes Concert 1. Satz für Violine von Nicolo Paganini. (Hr. Drechsler.) Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz. Souvenir de Spa, Fantasie für Cello von Servais. (Hr. Weber.) Großes Concert-Duo für Violine und Cello von Leonard-Servais. (HH. Drechsler und Weber.) Valse-Caprice (für Orchester bearbeitet von Müller-Berghaus) von A. Rubinstein.

Personalnachrichten.

— Gegenwärtig erregt in Rußland eine norwegische Coloratursängerin, Anna Smith, großes Aufsehen. Die Sängerin verfügt über einen außergewöhnlich hohen Sopran, der bis zum c'''' reichen soll. Anfang nächsten Jahres wird sich die in den höchsten Regionen schwebende Künstlerin u. A. auch in Berlin hören lassen.

— Herr Grengg, der stimmbegabte Bassist der Leipziger Bühne, ist für das Wiener Hofoperntheater gewonnen worden.

— Dr. Langhans befindet sich zur Stärkung seiner Gesundheit in Italien. Sein zweibändiges Werk „Die Geschichte der Musik des 17., 18., 19. Jahrhunderts" erhielt kürzlich seinen Abschluß.

— Eugen d'Albert hat die weitere Ausbildung des kleinen Josef Hofmann übernommen, da er von den merkwürdigen Talenten des Wunderkindes (wir berichteten bereits früher über die staunenswerthen Leistungen desselben im Clavierspiel und in der Composition) höchst überrascht ist. Jedenfalls ist so die beste Bürgschaft dafür gegeben, daß der kleine Josef nicht das gewöhnliche Schicksal der Wunderkinder theilt, sondern einst das erfüllen wird, was er jetzt verspricht. Gegenwärtig concertirt der kleine Künstler in Berlin mit sensationellem Erfolg.

Neue Opern.

— Bei seiner Wiederholung am 29. Nov. hat Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" im Stadttheater zu Hamburg entschiedenen und großen Erfolg gehabt. Die diesbezügl. Correspondenz fügt hinzu, es könne keinem Zweifel unterliegen, daß diese eigenartige Schöpfung des zu früh dem Leben und der Kunst entrissenen Meisters einen dauernden Platz auf dem Repertoir unserer Opernbühnen gewinnen werde.

— Im Leipziger Stadttheater debutirte am 5. d. M. Herr Lehmler als Basilio in Rossini's Barbier. Am 6. ging Gluck's „Armida" neu einstudirt mit prachtvoller Ausstattung in Scene.

— Im Hoftheater zu Coburg und in dem neuen Stadttheater zu Halle hat man kürzlich Wagner's „Walküre" mit dem nie ausbleibenden großen Erfolg gegeben.

— Die Oper von Sárosi „Die Abenceragen" dürfte im Januar künftigen Jahres im Budapester königl. Opernhause in Scene gehen, die weibliche Hauptrolle wird Frl. Turolla in italienischer Sprache singen. Frl. Turolla wird auch die Hauptpartie der Goldmark'schen Oper „Merlin" singen. Die „Viviane" soll von dem Componisten in erster Reihe der Turolla zugedacht worden sein, wofür auch der Umstand spricht, daß er in dieser Künstlerin die beste Darstellerin seiner „Königin von Saba" gefunden hat.

— Brüll's prächtige Oper „Das goldene Kreuz" hat gelegentlich ihrer erstmaligen Aufführung in der Metropolitan Opera in New York beifälligste Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Der zweite diesjährige Kammermusik-Abend des Liszt-Vereins in Leipzig wird am 12. Dec. stattfinden.

— Der sichersten Art und Weise, den Geschmack des großen Publikums zu ermitteln, bediente sich die Direction des Concerthauses in Berlin. Sie stellte es nämlich den Besuchern ihrer Concerte anheim, für ein „Sinfonie-Concert" und ein „Gesellschafts-Concert" das Programm selbst zusammen zu stellen. Jeder Besucher schrieb die ihm liebsten Werke auf und die Werke, welche am meisten begehrt wurden, kamen zur Aufführung in den betreffenden beiden Concerten. Diese „Wahlcampagne" hat nun ergeben, daß Beethoven und Wagner die erklärten Lieblinge der musikliebenden Welt Berlins sind. Für das Sinfonie-Concert hat Beethoven's „Eroica" den Sieg davon getragen, von den abgegebenen Stimmen sind ihr 156 zugefallen und dem „Septett" des Meisters 115. Für die Ouverturen ist die zum „Tannhäuser" 246 mal gewählt worden. Daneben vervollständigten Liszt's erste Rhapsodie mit 157, die Träumereien aus den Kinderscenen von Schumann mit 152, und das „Ave Maria" von Bach-Gounod mit 84 Stimmen das Programm. — Für das Gesellschafts-Concert nahmen die dritte Leonoren-Ouverture und der Tannhäusermarsch mit je 125 Stimmen die erste Stelle ein; danach folgten der Reihe nach: die schöne blaue Donau 122, Rossini's Tell-Ouverture 119, Wotan's Abschied und Feuerzauber 111, Rigoletto-Fantasie 107, Faust-Fantasie 98, Abendlied von Schumann 89, Ouverture zum „Sommernachtstraum" 88, Largho von Händel für Violine, Harfe und Orgel 87, Beethoven's türkischer Marsch 85 und die Variationen aus dem Forellenquintett von Schubert 78 Stimmen. Die sämmtlichen Abtheilungen der zur Wahl gestellten Compositionen haben insgesammt 7383 Stimmen ergeben, die sich auf ca. 200 Compositionen verschiedenster Art vertheilten. Von den Solostücken sind nur Sarasate's „Zigeunerweisen" mit 76 Stimmen der Majorität ziemlich nahe gekommen.

— Das Denkmal, welches man in Weimar Meister Liszt zu errichten gedenkt, soll seinen Platz auf dem dortigen Jakobsplatz finden.

— Wie aus Berlin gemeldet wird, circulirt in den dortigen Tonkünstler-Kreisen eine an Hans von Bülow zu richtende „Adresse“ zur Unterschrift, deren directe Veranlassung in den jüngsten Vorkommnissen in Prag, Dresden und Breslau zu suchen ist. Die Künstler beklagen in der Adresse die „fatalen Zwischenfälle in Dresden ꝛc.“ und versichern dem Meister, in Berlin bei seinem in Aussicht stehenden Auftreten dafür sorgen zu wollen, daß dergleichen Excesse vermieden werden.

— In Straßburg wurde am 14. Novbr. dem verstorbenen Elsaßer Componisten Edmond Weber ein einfaches Denkmal errichtet mit der Aufschrift „Edmond Weber 1838—1885“.

— Den diesbezügl. Berichten nach scheint am 18. Dec. die Gedenkfeier „unsers“ Weber aller Orten eine würdige zu werden. Die größeren Bühnen Deutschlands (Berlin, Cöln, Dresden, Leipzig, München ꝛc.) bereiten Special-Aufführungen vor, während zahlreiche Concertvereine ebenfalls in geeigneter Weise Bezug auf die Bedeutung des 18. Dec. zu nehmen gedenken. Uebrigens ist den Behauptungen gegenüber, Weber's Geburtstag könne, da im Kirchenbuche von Eutin seine Taufe am 20. Nov. 1786 registrirt ist, gar nicht auf den 18. Dec. fallen, zu erwidern, daß eine Notiz von der eigenen Hand des Vaters des Componisten den 18. Dec. als den Geburtstag Carl Maria's bezeichnet. Nach den Ermittelungen des Biographen und Sohnes Weber's, Max Maria von Weber, ist es wahrscheinlich, daß in jenem Kirchenbuche der Monatsname verschrieben wurde.

— Die Universität zu München ist die erste Deutschlands, an welcher Vorlesungen „Ueber Richard Wagner's Schriften und Dichtungen“ gehalten werden und zwar hat es Docent Dr. Muncker unternommen, die in dem Gesammt-Schaffen des Meisters so hochwichtigen Schriften von streng wissenschaftlichem Standpunkt aus zu beurtheilen.

— Von Rich. Pohl, dem ausgezeichneten Musikschriftsteller, steht ein musikalischer Roman in Aussicht, welcher unsere heutigen Musikzustände behandeln wird. Jedenfalls darf man dem Werk mit größtem Interesse entgegensehn.

— Endlich fängt man an, dem Unwesen des unberechtigten, meist nur durch persönliche Beziehungen veranlaßten Blumen- und Kränzewerfen im Theater energisch zu steuern. So hat jetzt die Direction des Wiener Hofoperntheaters infolge eines Erlasses der General-Intendanz bekannt gegeben, daß Kränze ꝛc. weder bei offener Scene, noch nach den Aktschlüssen auf der Bühne überreicht werden dürfen. Es ist den Künstlern sogar untersagt, die etwa für sie in der Garderobe niedergelegten „Kunstgemüse“ bei Hervorrufen mit hinauszutragen. Bravo!

— Der dänische Componist Joh. Svendsen in Kopenhagen gedenkt im Laufe des Winters mit der Lucca, Talazac, Sarasate und Mierzwinski in Paris vier Concerte zu veranstalten, um einige seiner Werke vorzuführen.

— Das zuletzt im Besitz von Herrn Joseph Servais in Brüssel gewesene berühmte Violoncello von Stradivarius, bekanntlich das einzige noch existirende aus der Werkstätte des großen Instrumentenbauers, ist von einem Brüsseler Industriellen um 50000 Lire erworben worden. Dieser verhältnißmäßig billige Preis wurde von den Erben Servais' nur darum acceptirt, weil man das prachtvolle Instrument nicht in's Ausland wollte kommen lassen.

— Im ersten Brüssler Populärconcert am 5. Decbr. unter Direction von Joseph Dupont wurde zur Erinnerung an den zur ewigen Ruhe gegangenen Meister Liszt dessen symphonische Dichtung Tasso aufgeführt.

— Die „Umelecka Beseda“ (Verein für künstlerische Interessen) in Prag hat eine ausführliche Erklärung in Sachen des Herrn Dr. Hans von Bülow drucken lassen, welche eine wahrheitsgetreue Ausführung der Gründe, die für das Erbitten der Mitwirkung Bülow's in einem Wohlthätigkeits-Concerte bestimmend waren, enthält. Wir entnehmen der Erklärung, die uns zuging, besonders den Satz: „Dr. Hans Bülow erwiderte, daß er überzeugt sei, die „Umelecka Beseda“ verfolge keine anderen als künstlerische Zwecke, daß somit für ihn kein Grund vorliege, seine Zusage zurückzunehmen“, da derselbe am besten klar stellt, wie des Künstlers Verhältniß zu dem genannten Concert-Unternehmen in der That war.

— In Folge einer königl. italienischen Ministerialverordnung sind die zahlreichen werthvollen Werke der Tonkunst aus der Stadtbibliothek in Rom auf das Capitol gebracht und der Academia di Santa Cecilia übergeben.

— Was vor zehn Jahren nach der Erfindung des Telephons in diesen Blättern scherzhaft vorausgesagt wurde: daß man dereinst sich die Concertaufführungen in's Haus leiten lassen werde, hat sich in neuester Zeit noch umfangreicher erfüllt, als man damals ahnte. Auch die Opernaufführungen kann man vermittelst dieses Wunderapparats in eigner Wohnung mit anhören, wie es Versuche bestätigt haben. Allgemeine Aufnahme hat dies Telephonhören der Opern in Lissabon gefunden, so daß die dortige Telephoncompagnie sogar ein Abonnement für die Vorstellungen im Theater San Carlos eröffnet hat. Die Theaterdirection bezieht also aus anwesenden und abwesenden Abonnenten Einnahmegelder.

— Im freien England beginnt jetzt unter dortigen Musikern eine Art Deutschenhaß. Eine Zeitschrift, „The London Figaro“ vom 20. November ruft sogar ganz schamlos: The imported german element must go. They had better go back to germany. They are not wanted here. — Die undankbaren Engländer! Was sie in neuester Zeit in musikalischer Hinsicht erreicht, haben sie nur deutschen Künstlern zu danken. Diese waren ihre Lehrer und die Werke Händels, Haydn's, Mozart's Beethoven's, Spohr's, Weber's u. A. ertönen noch heute in ihren Theatern und Concertsälen. Zum Dank dafür wollen sie die deutschen Künstler aus dem Lande weisen!

— Wie wir berichteten, hatte ein Impresario Angelo — aber kein Angelo Neumann — in New York Ende October mit einer italienischen Truppe einen Cyclus italienischer Opern eröffnet. Die dortigen Journale prophezeiten aber dem Unternehmen ein baldiges Ende und dies ist schon jetzt aus Mangel an Theilnahme des Publikums eingetreten. Die German Opera im Metropolitanhause zieht Alles in ihr Bereich. Das Haus ist stets gefüllt und der Enthusiasmus groß.

— Wie sehr die deutschen Tonwerke in Paris jetzt beliebt sind, davon geben die Programme der Concertinstitute vom 28. Novbr. Zeugniß. In der Association Artistique: Schumann's erste Symphonie, Vorspiel zu Bruch's Loreley, der Walkürenritt. Unter Pasdeloup: Symphonie Bdur von Haydn, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Serenade von Beethoven, Violinconcert von Wieniawski. Unter Lamoureux: Wagner's Siegfried-Idyll, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Tannhäuser-Ouverture, Walkürenritt. In der Provinzialstadt Angers unter Lelong: Mendelssohn's schottische Symphonie, Lohengrinvorspiel, Arie aus Beethoven's Fidelio u. A. Aehnlich lauten fast alle sonntäglichen Concertprogramme.

— Die Association des artistes musiciens in Paris führte am Cäcilientage Beethoven's Messe in C auf.

— Der in Paris erscheinende Progrès Artistique offerirt seinen Lesern zum hundertjährigen Geburtstage Weber's dessen Bronze-Statue mit Marmorsocle zum Preise von 30 Frcs.

— Der Pariser Orchesterdirigent Lamoureux — einer der größten Wagnerverehrer — kündigt an, daß er in einem der nächsten Sonntagsconcerte wieder, wie im vorigen Winter, den ersten Act aus der Walküre und später die Scene „Siegfried erweckt Brünhilde“ aufführen werde. Die beabsichtigte Lohengrinvorstellung hat er für den 18. April angesetzt.

— Im Londoner Crystallpalast kam Berlioz' l'Enfance du Christ unter Manns zur Aufführung.

— In New York ist eine neue musikalische Wochenschrift, betitelt: „Der New Yorker“, erschienen, welche Theater und Concerte behandelt.

Ed. Grell's Begräbniß.

Der am 10. August dieses Jahres in Steglitz bei Berlin verstorbene Altmeister Eduard Grell ward am 14. August von der Stätte, an welcher er sich während zweier Menschenalter die unvergleichlich höchsten Verdienste erworben, nämlich von der Singakademie aus, zur letzten Ruhe bestattet.*)

Etwa sechs Wochen vor seinem Tode hatte sich Ed. Grell nach Steglitz begeben, um in der Familie seiner Pflegetochter die Sommererholung zu suchen, bei welcher er noch eifrig Schüler unterrichtete. Anfangs schien es, als ob die Kräfte des 85 jährigen Greises wieder zunehmen wollten, jedoch stellte sich später eine Schwäche der Nieren und im Körper aufsteigende Geschwulst ein. Zweiundzwanzig Stunden vor seinem Tode verlor er die bis dahin wunderbar klare Besinnung und schlummerte am 10. August des Morgens 5 Uhr langsam und sanft in die Ewigkeit hinüber.

Am Abend des 10. Aug. hatte Herr Oberlehrer Dr. Fischer, der Gatte von Grells Adoptivtochter, die Leiche des Meisters von Steglitz nach der Singakademie geleitet, wo dieselbe in aller Stille von einigen Personen, die dem Verstorbenen im Leben treu dankbarlich angehangen, empfangen wurde. Im Laufe der nächsten Tage war sie im kleinen unteren Saal vornehm aufgebahrt und es konnten die unzähligen

*) Einen Nekrolog brachten wir schon in Nr. 34 d. Bl. Die Redaction.

Verehrer des Verewigten einen letzten Abschied von seiner sterblichen Hülle nehmen und ihm die letzten Liebesgaben darbringen. Prächtige Palmenzweige, mannigfaltige Blumen-Kronen und -Kränze, welche vielfach in pietätvoller Weise das Symbol von „Lorbeer und Rose" enthielten, wurden an seinem Sarge niedergelegt. Um ihren verewigten Ehrendirektor würdig zu bestatten, ließ die Singakademie zu dem Zwecke der Trauerfeier den Sarg nach dem oberen großen Concertsaale bringen. Da, wo Ed. Grell als Führer seiner Sängerschaar so oft gestanden, hatte man seinen Sarg aufgestellt inmitten eines reichen Lorbeerhaines. Zu seinem Haupte war ein in Trauerfarbe gehüllter Altar mit hohem Kruzifix errichtet; zu beiden Seiten desselben sah man die zwei hohen, kerzentragenden Engelgestalten, welche oft bei Festlichkeiten im Leben des Vollendeten den untern Saal erhellt hatten. Ringsum ergossen Kandelaber ihr mattes Licht auf die Trauerstätte. Hohe Edelpalmen breiteten ihre Fächer aus. Am Fußende des Sarges lagen auf dunklem Sammetkissen die Orden des Verewigten, der rothe Adlerorden III. Klasse und der Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft. Prachtvolle Kränze in reicher Fülle mit kostbaren, Inschriften tragenden Schleifen schmückten den Sarg. Die Akademie der Künste hatte ihrem greisen Senatsmitgliede einen Riesenlorbeerkranz mit schwarzer, goldgestickter schwerer Atlasschleife gewidmet. Andere Kränze waren niedergelegt von der Königlichen Hochschule für Musik, ferner vom „Akademischen Gesang-Verein", der akademischen Liedertafel und dem Loewe-Verein, denen Grell als Ehrenmitglied angehört hatte. Da lagen ferner Kränze „von seinen Schülern gewidmet" vom St. Thomas-Chor, vom Organisten-Verein und von der Königlichen Kapelle. Die große Landesloge und die Loge zum Widder, die Familie Hellwig, viele Mitglieder der Singakademie, Verehrer, Freunde und Schüler des Verstorbenen hatten kostbare Kränze und Zweige niedergelegt.

Eine nach vielen Hunderten zählende Trauerversammlung füllte den weiten Saal, dessen Hinterwand und Gallerie-Brüstungen mit langen, schwarzen Vorhängen bedeckt waren. Zunächst dem Sarge saßen die Angehörigen der Familie des Verstorbenen, unter ihnen Grells Adoptivtochter und sein Schwiegersohn, auch seine Nichte, deren Gemahl und Kinder. Hinter diesen hatten die Mitglieder der Akademie vollzählig Platz genommen, an der Spitze der Akademie-Präsident Professor Carl Becker und der Akademie-Sekretär Geheimrath Zöllner, ferner die Professoren Blumner, Spitta und Andere. Von den städtischen Behörden waren anwesend die Stadträthe Fuerstenau und Schreiner sowie die Stadtverordneten Loewel und Kreitling. Der Rektor der Universität, Professor Kleinert, erschien gleichzeitig im Namen der hiesigen theologischen Fakultät am Sarge ihres Ehren- (Luther-) Doktors. Eine große Anzahl von Direktoren und Lehrern, Künstlern und sonstigen bekannten Personen hatte sich zur Feier eingefunden. Zu beiden Seiten des Sarges standen die Chargierten des Akademischen Gesang-Vereins und der akademischen Liedertafel mit ihren florumhüllten Fahnen.

Die Singakademie eröffnete mit dem Gesange des Chorals aus der Bach'schen Matthäuspassion „Wenn ich einmal soll scheiden" die Trauerfeier. Dann hielt Herr Prediger Orth von der Friedrich-Werderschen Kirche die tief empfundene Gedächtnißrede, welche an die Worte des Paulus im Römerbriefe Kap. 8 Vers 5 anknüpfend, den Anwesenden ein treues Bild von dem thatenreichen Leben, der christlichen Gesinnung und edlen Kunstrichtung des Verewigten, dem der Redner im Leben eng befreundet gewesen, entfaltete. Der Gesang des Chorals: „Wie herrlich ist die neue Welt" aus Grauns „Tod Jesu" beschloß die erhebende Feier.

Hierauf wurde der Sarg aufgehoben und nach dem unten harrenden Leichenwagen getragen, welcher ihn auf dem weiten, von vielen Tausenden von Menschen besetzten Wege nach dem Friedhofe der Friedrich-Werderschen Gemeinde in der Bergmannstraße führte. Dem Sarge voraus trugen Freunde und ehemalige Schüler des Verstorbenen die Orden desselben. Dem Sarge folgten die Vorsteher der Singakademie, Grells Schüler und zahlreiche Leidtragende zu Fuß, die Galawagen des Kaisers und des Kronprinzen und eine große Anzahl von Trauerwagen. Auf dem Friedhofe sangen die Schüler des Gymnasiums „Zum Grauen Kloster", an welchem der Verstorbene lange Jahre als Gesanglehrer gewirkt, unter Professor Bellermanns Leitung bei der Ankunft des Sarges den Choral: „Jesus meine Zuversicht".

Darauf hielt Herr Prediger Orth noch eine kleine Liturgie, bei welcher der Königliche Domchor, dessen artistischer Stifter der Verstorbene gewesen, unter Leitung des Professors von Hertzberg zwei von Grell für den Domchor komponierte Sprüche sang: „Christus ist die Auferstehung und das Leben" und „Ja der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit". Nach dem Segen und Schlußgebet des Geistlichen sangen die Klosteraner noch die Graun'sche Motette „Auferstehn, ja auferstehn wirst du". So gestaltete sich die Bestattung des verstorbenen Altmeisters des a capella-Gesanges zu einer Huldigung der Gesangskunst, wie sie nur selten einem Verstorbenen zu Theil geworden ist: ein Symbol dafür, daß, nachdem der Meister zur Ruhe gebracht, seine Kunst in Zukunft herrlich weiter blühen werde. Von allen Seiten ist dem verewigten Altmeister die herzliche Theilnahme erwiesen worden und man wurde es kaum gewahr, daß seine Bestattung in eine Zeit fiel, zu welcher viele seiner Verehrer der Hauptstadt fern auf dem Lande und in den Bädern weilten.

Am 19. September von 12—1/23 Uhr veranstaltete die Singakademie für ihren verstorbenen Ehrendirektor eine Gedächtnißfeier, bei welcher außer einem Choral: „Ruhe ist das beste Gut" und dem Kyrie, Domine Deus und Agnus Dei aus der 16 stimmigen Messe von Ed. Grell, noch ein Trauergesang: „Ruhe sanft in ewgem Frieden" von Blumner, ebenso das ganze Mozartsche Requiem zur Aufführung gelangten und Grells Nachfolger im Amt, Professor Blumner, ihm warme Worte der Erinnerung nach rief.

An diesem Tage hatte man auch den frischen Grabhügel, für welchen in pietätvoller Weise die günstigste Stelle, — auf dem Platze direkt vor der Kapelle des Friedhofes — ausgesucht worden ist, mit hohen Palmen eingerahmt und mit frischen Kränzen geschmückt, welche fast zugedeckt waren durch die große Anzahl der bis dahin aufbewahrten köstlichen Schleifen.

Von vielen Vereinen und Schulen innerhalb und außerhalb Berlins wurden und werden noch immer Feiern veranstaltet zum Gedächtniß des verstorbenen Altmeisters und wird derselbe namentlich dadurch geehrt, daß man in seinem Sinne weiter schafft und nach seiner Lehre wirkt: dies ist das einzige Denkmal, welches er im Leben für sich erhofft hat.

Die Singakademie hat die Büste Ed. Grells, welche in den 60er Jahren durch Herrn von Ledebur aus feinem, weißem Mamor angefertigt wurde, in ihrem Saale aufgestellt wie diejenigen seiner Amtsvorgänger Fasch, Zelter und Rungenhagen. Professor Schaper arbeitet an einem, Grell's Medaillonbildniß tragenden Grabdenkmal, welches die Singakademie aus freiwilligen Beiträgen ihrer Mitglieder dem Verewigten errichten läßt.

An Grell's 86. Geburtstage, dem 6. November, war sein Grab mit Kränzen reich geschmückt. Auch erschien an diesem Tage bei R. Springer in Berlin des Verewigten musikalischer letzter Wille, ein Band „Aufsätze und Gutachten über Musik von Ed. Grell", welche laut testamentarischer Bestimmung durch seinen Freund und Schüler, den Professor Heinrich Bellermann vom „Grauen Kloster" und der Universität nach seinem Tode herausgegeben wurden, ein lebendiger Denkstein, den sich Ed. Grell selbst gesetzt hat, die Erfahrungen eines langen, gesegneten thatenreichen Lebens, die Wahrnehmungen, das musikalische Glaubensbekenntniß und die Lehre des Meisters enthaltend, ein Spiegel für die Gegenwart, ein Leitstern für die kommenden Geschlechter.

Berlin, November 1886. Ernst Boehmer.

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Nahm, L., 1. „Ich trinke". Op. 16. Lied für Baß oder Bariton mit Pianofortebegleitung. Gedicht von A. Lublin. 2. Zwei Lieder, Op. 18 und 19, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung Landshut, Ph. Krüll'sche Univ.-Buchhandlung.

ad 1. Dieses Trinklied leidet an einer wenig passenden Clavierbegleitung: den Humor wird man vergeblich suchen. Die Singstimme klingt sehr an Schubert an; auch ist der Rhythmus monoton.

ad 2. Von den beiden Liedern ist das erstere: „Traue nicht" (Preser), dem zweiten: „Der Heiland" (Diepenbrock), vorzuziehen; der neckische Ton ist hier nicht übel getroffen; wenn aber der Dichter sagt:

Traue nicht bis grün die Sprossen,
Roth und weiß die Blumen blühn;
Bis auf laubbezäumten Rossen
Frühlingsboten zu dir ziehn —

so muthen einem die „laubbezäumten Rosse" recht sonderlich an. Sollte man an solche Geschmacklosigkeiten glauben? Das zweite Lied ist musikalisch nicht bedeutend. F. Pf——l.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Unsern Mitgliedern bringen wir zur gef. Kenntnissnahme, dass die **„Neue Zeitschrift für Musik“** unbeschadet des Wechsels ihres Verlags und ihrer Redaction bis auf Weiteres **Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins** verbleibt (vergl. § 41 der Stat.). Gleichzeitig theilen wir mit, dass wir mit Herrn C. F. Kahnt Nachfolger ein Uebereinkommen getroffen haben, nach welchem die geehrten Mitglieder unseres Vereins **vom 1. Jan. 1887 ab** für das Abonnement **nur Mk. 8.—** (excl Porto) jährlich zu entrichten haben.

Leipzig, Jena, Dresden, 1. Aug. 1886.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Grossh. sächs. Kapellmstr. Prof. Dr. **Carl Riedel**. Hof- und Justizrath Dr. **Carl Gille.** Commissionsrath **C. F. Kahnt.** Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Julius Hainauer in Breslau und der J. B. Metzlerschen Buchhandlung in Stuttgart.

Leipzig, den 17. Dezember 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.



Zum 18. December, dem 100. Geburtstag Carl Maria von Weber's.

Was ist das für ein Singen und Klingen weit und breit,
Als wollt' es Frühling werden in rauher Winterszeit?
Was führt vor Augen und Ohren die Zaubrin Phantasie,
In bunten, herrlichen Bildern auf Flügeln der Melodie?

Wie dreht sich dort im Kreise der Jugend froher Kranz!
Wer hat sie so bezwungen? „Aufforderung zum Tanz."
Ihr allvertrauten Klänge, wie schwebt ihr leicht dahin,
Im wogenden Gedränge, beflügelnd Herz und Sinn!

Heil euch, ihr Jünglingshelden, des Eichenkranzes werth!
Sie stürzen zum heiligen Streite und greifen zu Leier und Schwert.
„Was soll dein freundlich Blinken", sie singen's im heißen Kampf,
Und singen's, ob sie auch sinken vor rasender Rosse Gestampf! —

Im Haine, horch' welch' Flüstern! Phantast'sche Zigeunerschaar,
Mit dunkelglühenden Augen und schwarzem Lockenhaar!
Preciosa, Dir, Dir folgen wir Alle! Mit Jubelschrei
Das wetterbraune Völkchen dahinzieht, froh und frei.

Seht dort die schmucken Gesellen, im Tannengrün lustig und leicht,
Sie schmettern: „Was wohl auf Erden dem Jägervergnügen gleicht?"
Und „leise, fromme Weise" aus bräutlich zartem Mund
Schwingt sich zum Sternenkreise in stiller Abendstund.

Horch, wieder andre Töne — wem wären sie unbekannt? —
„Ich trau auf Gott alleine und meine Euryanth'!
Von „blühenden Mandelbäumen", wie singt er süß und traut
Der liebeselg'e Ritter zum Preise seiner Braut.

Doch kaum hat er geendet, welch' neuer Zauberton,
Dem Silberhorn entquellend, den Lippen vom „Oberon"!
Es thut sich auf der Osten in strahlender Farbenpracht
Und läßt uns reichlich kosten die Wonnen der Elfennacht.

Und hundert Melodien, so herrlich frisch und klar
An uns vorüberziehen! Heil Dir, Du Jubilar,
Der eine Welt beglückte mit seines Sangs Gewalt,
Millionen hochentzückte, Millionen, Jung und Alt!

Heil Dir, Du deutscher Meister, der treu sich immer blieb,
Als dreist und immer dreister der Welsche sein Wesen trieb!
Heil Dir, thatkräftiger Weber, der Tönen eingewebt,
Was Dich, den hohen Streber, Jahrhunderte überlebt!

Wie fürder auch sich wende das Schicksal deutscher Kunst,
Erfaßt sie Deine Hände und fleht um Deine Gunst;
Eins fehlen wird ihr nimmer: Dein Geist, so groß und rein
Wird heller Sonnenschimmer und Siegesführer sein!

Bernhard Vogel.

Webergedenkbuch.

Erinnerungsblätter zum 100. Geburtstag Carl Maria von Webers. Von Dr. Adolph Kohut. Mit einem Portrait Webers, Leipzig-Reudnitz, Oswald Schmidt.

Wie es nicht anders zu erwarten war, hat die Säcularfeier des deutschesten aller Musiker eine Menge höchst dankenswerther Gelegenheitsschriften an den Tag gebracht, die alle in dem löblichen Streben parallel laufen, dem deutschen Volke die Bedeutung Webers für die deutsche Kunst klar zu machen und das auszusprechen, was ein Jeder still im Herzen trägt, was aber Viele mit Worten nicht zu deuten vermögen. Weber ist einer jener Künstler gewesen, die wie Prometheus das Feuer ihres göttlichen Geistes hinabtrugen bis in den Bodensatz der Welt: Keiner vor und nach ihm ist denn auch so zum Liebling der oberen Zehntausend, wie der unteren Hunderttausend geworden, wie gerade er; er schöpfte aus dem Volke und gab dem Volke, das ihn liebte, weil er es liebte. Weber ist wahrhaft wie die rothe Sonne, die aus dem Meere aufsteigt, um wieder in das Meer hinab zu tauchen; das Volksthümliche war ihm in der That der befruchtende Quell seiner Kunst. Doch, das weiß heutzutage ein Jeder; die große begeisterte Verehrung, die das deutsche Volk dem Componisten des Freischütz von jeher schuldig zu sein fühlte, ist nicht bloße Tradition geworden — man bewundert Weber, man liebt den Meister nicht deßwegen, weil unsere Großmutter mit beseligtem Antlitz in leiser Stimme vor sich hinsummte: „wir winden dir den Jungfernkranz", wir hängen nicht an ihm, weil die ersten Melodien, die in unseren Kinderherzen einen Wiederhall erweckten, ganz gewiß von Weber herrührten, — wir lieben ihn mit einem Wort, nicht deßwegen, weil eine frühere Generation ihn liebte, nein — wir entzünden uns immer ganz ursprünglich an seinen unvergänglichen Schöpfungen; für uns sind es nicht alte, ehrwürdige Opern, vor deren nestorischen Graulockigthum wir Respect empfinden, o nein! uns sind es immer wieder neue Werke, die wir immer wieder zum Erstenmale hören; es ist immer wieder ein neuer Frühling, neuer Duft, neue Lieder!

Kohuts Weber-Gedenkbuch ist in jenem warmen, wohlthuenden Tone geschrieben, der das charakteristische Merkmal gerade der Weber'schen Musik ist. Kohut schildert den Menschen Weber, der in der Reinheit seines Characters, in der Lauterkeit seines Herzens dem schönen Worte Schillers von der Menschheit Würde vollauf gerecht ward. Weber

war als Mensch eigentlich ein sittliches Ideal; selbst in des Tages gemeinen Sorgen war in seine große Seele nicht der Schatten eines Gedankens gefallen, wie sie als Sonnenflecke gerade so vielen glänzenden Erscheinungen der Kunstgeschichte anhaften. Eine übergroße Bescheidenheit in Bezug auf die Werthschätzung seiner künstlerischen Großthaten, eine rührende Dankbarkeit und Pietät für seine Lehrer, denen er seine ersten Werke mit ganz überschwänglichen Dedicationen widmete, ein felsenfestes Gottvertrauen und eine Liebe so stark und hingebungsvoll für die Seinen, daß sie ihn vor seiner Londoner Reise die Aeußerung erpreßte: „Ob ich reise oder nicht, bin ich doch in einem Jahre ein todter Man! Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern, wenn ich bleibe." Das sind neben einer funkensprühenden und erwärmenden Genialität die großen Eigenschaften des Weberschen Characterbildes. Wenn Weber als 13 jähriger Knabe seine „Sechs Variationen für's Clavier über ein Orgelthema" seinem Lehrer mit den Worten widmet: „Dem Herrn Lehrer Johann Nepomuk Kalcher, berühmten Claviermeister und Compositeur in München, dem unvergleichlich verehrungswürdigen Freund achtungsvoll gewidmet" und hinzusetzt: „Ihnen, verehrungswürdigster Mann, Ihnen und ihrer großen Kunst habe ich die Erweiterung meines kleinen Talentes einzig und wahrhaft zu danken und nehme mir daher die Freiheit, dieses kleine Werk von meiner Arbeit Ihnen zu widmen. Nehmen Sie es gütig auf mit der wahren Versicherung, daß ich Ihre große Leitung niemals vergessen und ewig mit wahrer Achtung, Liebe und Verehrung sein und bleiben werde Ihr wahrer Freund und Diener Carl Maria von Weber" — wenn der 13jährige in so rührender, ungekünstelter Weise seinem Lehrer den er himmelhoch überragte, wärmste Dankbarkeit ausdrückte, so sticht von dieser fast zärtlichen Warmblütigkeit des Denkens und Fühlens sonderbar genug die kühle Postkartenwidmung ab, mit der ein moderner Künstler seinem Lehrer versichert, daß dieser hoffentlich niemals der Ehre vergessen werde, der beneidenswerthe Lehrer eines solchen Ausbundes von Genie gewesen zu sein . . . . Kohuts Büchlein widmet der Gattin Webers ein Capitel und mit Recht; sehr interessant sind auch die Aufsätze: C. M. v. Weber als Schriftsteller, Spontini und Weber 2c.: Spontini, der wälsche Affe, Weber, der deutsche Mann! — Ueber den Textdichter des „Freischütz" ist viel kritisches Scheidewasser ausgegossen worden; mit vielem Unrecht; wir verkennen keineswegs die textlichen Schwächen des Kind'schen Buches, wollen auch nicht dem Witzworte zustimmen: „was wäre Maria ohne Kind" — aber immerhin hat Kind seine großen Verdienste; er muß mit Ehren genannt werden. Noch sei erwähnt, daß der Essay: „Die Ueberführung der sterblichen Ueberreste nach Dresden" (von dem Kunsthistoriker Theodor Seemann herrührend) unter Anderem auch die vielgenannte Trauerrede R. Wagners enthält. Ferd. Pfohl.

Zur Erinnerung an Julius Stern.

Von Dr. **Paul Simon.**

Erinnerungsblätter an Julius Stern, seinen Freunden und Kunstgenossen gewidmet von Richard Stern. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Solche faustische und sphynxhafte Naturen wie Wagner und Liszt, die in ihrer phänomenalen Erscheinung zugleich ein musikalisches und psychologisches Problem den Forschern und Räthseldeutern darbieten, ziehen begreiflicher Weise vor Allem den Blick auf sich. Daneben aber haben auch jene einfacheren Charactere, wenn auch nicht so blendend, grandios und meteorhaft dastehend und keine so große künstlerische Mission erfüllend, ihre Berechtigung, wenn sie durch die harmonische Ausbildung ihres Menschenthums und ihrer Künstlerschaft, sowie durch ernste, fleißige und productive Arbeit ihren Mitmenschen und der Kunst ersprießlich-nützliche Dienste geleistet haben. Wohl war Julius Stern nicht einer der ersten, unvergleichlichen Meister, doch er füllte einen bedeutenden Platz in würdiger Weise aus, erregte seiner Zeit lebhaften Enthusiasmus, erfuhr vom Staate und seinen Mitbürgern die schmeichelhaftesten Auszeichnungen und hatte sich durch ein vermittelst seiner Kunstthätigkeit erworbenes Vermögen ein behagliches, unabhängiges Leben gesichert. Gewiß ein in seiner Art schöner, wohlgelungener Lebenslauf!

Das thatsächliche Material für den Lebensinhalt und die Kenntniß der künstlerischen Entwickelungssphäre liefern stets die reiche Lebenserfahrung und die an die Erreichung des vorschwebenden Ideals geknüpften Begebenheiten.

Vorliegendes Buch beschäftigt sich in 6 Capiteln mit Julius Stern's Jugend-, Lehr-, Wander- und Meisterjahren und seinem Künstlerleben in Paris. Stern's Jugendjahre waren wegen der oft von pecuniären Sorgen gedrückten Lage seiner Familie gerade keine rosigen. Sein Vater, ein Breslauer Lotterie-Collecteur, schreibt darüber einmal: „Das Glück blieb mir fern. Ich hatte alle Mühe anzuwenden, um mich auf der Oberfläche zu erhalten. Bei den geringen Mitteln, über die ich gebieten konnte, verging mir gar oft der Muth. Das Gewölk war zuweilen so düster, daß ich vor Verzweiflung das Steuer sinken lassen wollte. Aber Ihr Kinder riefst mir zu: „Vater, Du wirst doch nicht!" Und so trotzte ich dem Gebrülle der Wogen, die mich umstürmten." Seine geschäftliche Carrière begann S. als Lehrling in einer Seidenfabrik — beiläufig bemerkt ein analoges Verhältniß wie bei unserm trefflichen Prof. Riedel. Doch das all zu nüchterne Geschäftsleben widerte ihn gar bald an, zumal man ihn sogar noch zu niedrigen Diensten verwandte. Darüber giebt ein origineller Brief von Stern's Vater an den Chef Aufschluß: „Unserer Verabredung gemäß wollten sie meinen Sohn als Lehrling in Ihrer Fabrik sowohl Seitens Ihrer als Ihrer Leute einer guten Behandlung würdigen. Hierunter ist doch wahrlich nicht verstanden, daß ein gewisser Herr J. ihm den Befehl ertheilen darf, die Spucknäpfe zu reinigen und andere gemeine Dienstleistungen verrichten zu lassen, die man einem Hausknecht nicht zumuthet, viel weniger einem in jeder Hinsicht wohlerzogenen, jungen Manne." Der Vater kam denn auch bald zu der Einsicht, daß sein Sohn für die geschäftliche Laufbahn nicht paßte, vielmehr sein reiches musikalisches Talent ihn auf die Künstler-Carrière hinwies. Daher wurde er vorerst Eleve der Berliner Königlichen Akademie der Künste. Rührend schön ist das von innigster, gegenseitiger Zuneigung und Dankbarkeit erfüllte Verhältniß zwischen Vater und Sohn, für das manche Stellen der Briefe Zeugniß ablegen. Der Vater schreibt oft in einer bilderreichen, blumigen, poetischen Prosa, bei einem „Lotterie-Collecteur" eine wohl nicht zu häufige Erscheinung, es sei denn Heine's famoser „Hirsch Hyacinth". „Die musikalische Laufbahn war schon die beste, in der Du lebst und webst. Es kann nicht fehlen, daß Dein Abendhimmel eine goldene Röthe abspiegeln und Zufrieden-

heit nach Deinem Tagewerke Dein Lohn sein wird. Dies hoffe ich. Der Sohn und ein solcher wie ich einen habe, bleibt immer in allen Stürmen des Lebens ein fester Ankergrund dem alten Vater, bleibt immer nur ein gutes Kind, auf das er hinaufblickt, wenn bei hohem Wellengange ihm bange wird." Und der Sohn, unser Julius, schreibt wiederum in gemüthvollster Weise: „Mein guter Vater glaube mir, wenn ich nicht immer vom Dank spreche und manchmal gar unwillig bin, ist's, weil ich fühle, daß ich Dir gar nicht danken kann; denn was ich bin, das habe ich Dir und Deiner Erziehung zu danken, und Kinder werden es ihren Eltern nie vergelten können, was diese an ihnen gethan haben. Es wird mir schwer, Euch das zu sagen, aber ich möchte gern, daß Ihr Euern Sohn nicht für zu undankbar haltet."

Die ersten Compositionen des jungen Künstlers waren einige Lieder, die sogar von musikalischen Autoritäten nicht ohne Beifall aufgenommen wurden. Felix Mendelssohn-Bartholdy sagt in einem Briefe aus Leipzig vom 21. August 1839 an seine Schwester Fanny in Berlin: „Erkundige Dich doch einmal, wer Herr Julius Stern in Berlin ist. Die Lieder scheinen Talent zu zeigen." (Die Familie Mendelssohn von S. Hensel, Bd. II, S. 86). Marschner in Hannover wiederum schreibt: „So muthiges Streben eines jugendlichen Talents interessirt mich stets sehr lebhaft, denn Muth beweist Kraft, die später stets sich eigene Wege bahnt." — Wie die Zukunft später lehrte, ging dies günstige Prognostikon auch wirklich in Erfüllung. Außer Meyerbeer, Friedrich Schneider in Dessau, Löwe in Stettin, Tichatscheck in Dresden, nahm vor Allen Robert Schumann, damals (1840) noch Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", hervorragenden Antheil an Stern und bewies dies auch durch thatkräftiges Unterstützen und Eintreten für den jüngeren Kunstgenossen. Nicht blos ermuthigte er ihn brieflich zu weiterem Schaffen mit den Worten: „Vor Allem schreiben Sie fleißig fort, seien Sie immer heiter und guter Dinge, dann gedeiht es am besten", sondern er nahm auch zwei der als Op. 8 im Jahre 1841 erschienenen Lieder in die 13. Beilage dieses Blattes auf. Im selben Jahre noch verließ Stern die Akademie, und es beginnen nun die Wanderjahre, in denen der fröhliche Wagemuth des jungen fahrenden Virtuosen, gepaart mit dem tiefen Ernst, den der instinctive Cultus der professionellen Pflicht ihren Jüngern auferlegt, hervortreten. Auch hier sieht man, wie menschliche und künstlerische Thätigkeit im Kampfe mit der materiellen Welt schließlich durch ausdauernde Energie über alle Hindernisse triumphirt.

Zuerst führte Stern der Weg nach Dresden, zum „alten Miksch", einem damals als Lehrer der Schroeder-Devrient und Henriette Sonntag sehr renommirten Musiker. M., obwohl eine derbe und nicht leicht zugängliche Natur, gewann Stern wegen seines Talentes und Fleißes bald lieb. Letzterer (St.) lebte, wahrscheinlich auch eingedenk des alten Satzes „Plenus venter, non studet libenter", sehr ökonomisch. Zeugniß davon geben einige Stellen seiner Briefe. „Um 12 Uhr gehe ich in's Hotel „Stadt Rom", an die Table d'hôte, die freilich 10 Groschen kostet. Es klingt sehr liederlich, ist aber doch nicht so. Erstens frühstücke ich nur blos ein Mal um 6 Uhr, welches hinreichend bis um 1 Uhr ist Nach dem Mittagbrod kann man der vielen Speisen wegen nicht vespern. Folglich lebe ich ganz allein vom Mittagbrod. Ich lebe ganz den Lehren des Heinrichshofen und den Euren und den Leeren meiner Börse gemäß. Es ist mir hauptsächlich darum zu thun, mich an das nicht soviel und nicht Immerwährendessen zu gewöhnen, und um ein gewisses System einzuführen, welches ich aber, wenn ich wieder bei Euch bin, aufgeben werde, da ich, obgleich ich noch nicht gewankt, doch ein Genie zum Hungermärtyrer bei mir wecken will." Stern bereitete auch seinen Kaffee selber und lud dazu sogar oft, außer seinem Lehrer Miksch, den alten Wieck, Vater der Clara Schumann, Lipinski, die Sänger Sieber, Ciccarelli und Andere ein. Ueber diesen solennen Kaffee schreibt Stern an seine Eltern: „Mein Kaffee will von allen getrunken werden; ich richte es so ein, daß ich 6 Tassen von einem Lothe zweimal aufgebrüht gebe. Gegen die zweite Auflage sträubt sich aber auch Alles. Doch ich bin eisern, 6 Tassen müssen von einem Loth getrunken werden." — Ob dieser Kaffee ein sogenannter Genuß war, erscheint nach dem Gesagten denn doch etwas zweifelhaft!

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Dilettantenorchesterverein feiert gleichfalls nicht, wenn andere in übertriebenem Pflichteifer den Musen opfern; wie er in seiner vorletzten Aufführung mehrere Orchesterwerke in guter Wiedergabe geboten, so beschränkte er sich in einer jüngsten auf kammermusikalische Spenden; recht anziehend war das Bach'sche D-dur-Clavierconcert, wie das ziemlich unbekannte Goldmark'sche Quintett (A-dur Op. 20), deren Clavierpart Dr. Reimann aus Breslau mit befriedigender Sicherheit und gutem musikalischen Verständniß durchführte. Die neue Suite: „Aus Holberg's Zeit" von Ed. Grieg, vom Streichorchester mit Sorgfalt studirt und glücklich zu Gehör gebracht, ist ein ansprechendes, ganz im Geist des Rococco gehaltenes Tongedicht Die Sängerin Frl. Lemke brachte ihr edles Organ und ihre einnehmende Vortragsart in 3 Schottischen Liedern von Beethoven und in zwei Gesängen (mit Bratschenbegleitung) von Joh. Brahms (Sehnsucht und „Geistliches Wiegenlied") unter wohlverdientem Beifall zur schönen Geltung. —

Die Singakademie hat am 4. d. M. eine recht erfreuliche Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" im Saale des alten Gewandhauses zu Stande gebracht. Der treuverdiente Dirigent, Herr Musikd. Richard Müller, seit Monden schon mit dem Studium der unverwüstlich frischen Chöre beschäftigt, fand in einem größtentheils wohlbefriedigenden Gelingen des Ganzen seinen schönsten Lohn. Die Soprane ließen anfangs an Frische und Kraft zu wünschen übrig, vom Herbst ab jedoch wetteiferten sie rühmlich mit den Männerstimmen, die hauptsächlich in der Jagdscene und in der übermüthigen Weinlese ihre Triumphe ausspielten. Die Solopartien waren recht glücklich besetzt; Frl. Wulzo zeichnete sicher und anmuthig das unschuldige Hannchen und brachte auch für die colorirten Stellen die erwünschte technische Fertigkeit mit. Herr Hedmondt, obgleich erst in letzter Stunde für den verhinderten Herrn Dierich eingesprungen, vergriff sich als Lucas doch nirgend in der Vertheilung von Licht und Schatten; die Liebesduette gelangen allerliebst. Der Pachter Simon fand in H. Leideritz einen nach jeder Seite hin tüchtigen und durch biegsame Höhe hervorragenden Vertreter; die Terzette stützten sich auf gut zusammengehende Stimmen und wirkten nachhaltig. Mit dem Orchester, dem nur zu einer Probe Zeit übrig geblieben, darf man nicht zu streng ins Gericht gehen; der Kikerikiruf ließ die Naturtreue mehr vermissen als der Wachtelruf. Die überaus starke Zuhörerschaft gab ihrer Freude über Werk und Ausführung an den Theilschlüssen lauten Ausdruck.

Auch Ladislaus Mierzwienski hat am 3. d. M. im großen Centralhallensaal sich seinen Verehrern wieder gezeigt und wie früher hochbegeisterte Aufnahme gefunden; das war ja vorauszusehen. Keineswegs hat er mit der theatralisch-operistischen Vergangenheit gebrochen, wohl aber behandelt er im Concertsaal alle seine von Natur ihm verliehenen Gaben, die außerordentliche Stimmkraft, die phaenomenale Höhe, die Schönheit seiner Mittel mit viel größerer Sorgfalt als auf der Bühne und mit einer Sicherheit, die auch recht künstlerischen Impulsen sich unterwirft. Was er uns bietet, ist ja theilweise von sehr fragwürdigen musikalischen Werth. Ideale von Tosti, Arien aus Favoritin und aus Ponchielli und Joconda sind uns an und für sich ein Greuel; wie er aber diese Lappalien behandelt, ist so meisterlich, daß man selbst nichts dagegen einzuwenden hat, wenn er auf solche Waare in fast zu ausgedehnter Freigebigkeit noch ein halbes Dutzend Stücke von ähnlichem Caliber zugiebt. Die Freudigkeit, mit der er singt, sein aus manchen Piecen ersichtliches ernstes Streben, auch der würdigen Kunstrichtung zu dienen und eine gewisse Herrschaft über die deutsche Sprache sich anzueignen, müssen ihm hochangerechnet werden. Für ihn hat es zweifellos viel zu bedeuten, z. B. mit Liszt's Loreley sich einigermaßen vertraut zu machen. Der Versuch schon, so wenig er auch als vollgelungen zu bezeichnen ist, macht ihm Ehre. Mag er mit der Temponahme sich mancherlei Willkürlichkeiten erlauben und in der Intonation bisweilen schwanken, die glänzenden Vorzüge seines Organes wie seiner ausgezeichneten Schule sind aller Bewunderung werth.

Die ihn am Flügel begleitende Pianistin Frl. Wienskowska aus Wien bewährte sich als tüchtige und schätzbare Virtuosin in Compositionen von Bach, Liszt, Schumann, Leschetitzki &c.

Das zweite populäre Symphonie-Concert der vereinigten Capellen der 107. und 134. Regimenter unter der Leitung von Hans Sitt hat von Neuem dem zahlreich erschienenen Publikum im Krystallpalast bewiesen, wie sehr beide Theile, Dirigent wie Capelle, bemüht sind, würdigen Kunstzielen nachzustreben und älteren wie neueren Werken eine möglichst gute Reproduction zu erwirken. Die Ausführung der Bargiel'schen „Prometheus-Ouverture" konnte für Studiensorgfalt ebenso sprechen wie die der Nordischen „Slavischen Tänze" von Anton Dvorak und der allerdings mehr elegischen, als thematisch-markigen „Nordischen Symphonie" von Cowen. Es kamen Einzelheiten in einer Feinheit heraus, die man selbst bei angesehensten Orchesterinstituten bisweilen vergeblich sucht, und durchweg mußte dem Vortrag Frische, der Aufführung lebendiger Enthusiasmus nachgerühmt werden.

Der Pianist Herr Willy Rehberg brachte unter Leitung des Componisten Reinecke's Fis-moll-Concert und einige frischzügige und wirksame Clavierstücke von Ad. Rudhardt so glücklich zu Gehör, daß jeder seiner Vorträge mit lautem Beifall sich belohnt sah. Möge dem schönen Unternehmen dauernd die Gunst der Zuhörerschaft beschieden sein! Es ist nur zu wünschen, daß es im hiesigen Concertleben immer breitere Wurzeln schlage.

Im achten Gewandhausconcert am 9. d. M. füllte Schumann's „Paradies und Peri" den Abend aus und bereitete, Dank der Vorzüglichkeit der fast in allen Theilen wohlgelungenen Ausführung, der Zuhörerschaft wie immer, selbst wenn die Bedingungen eines vollen Erfolges weniger erfüllt wurden, ein außerordentliches Entzücken. Mit der Peri war eine hier noch völlig neue Künstlerin, Frl. Herzog von der Münchener Hofoper betraut; sie empfahl sich in erster Linie durch die gesunde Frische ihrer Sopranhöhe, durch die ungekünstelte Art ihres Vortrages, der nirgends in falsche Sentimentalität zerfloß und doch empfindungswarm genug blieb, um der Muse Schumann's sich zu verpflichten. Angesichts dieser großen Vorzüge konnten die kleineren Schwächen als: nicht recht ausreichende Tiefe und eigenthümliche Klangfärbung füglich übersehen werden. Frl. Hermine Spies sang die Altpartie und Einzelnes aus den Mezzosopranstellen mit jener Gehobenheit und gesättigten Wohllautsfülle, die unsern Hörern seit Jahren an ihr so preisenswerth erschienen. Frau Schultze-Asten behauptete sich neben ihr in der Rolle der Jungfrau mit Ehren, während von dem Tenoristen Herrn Robert Kaufmann sich nur sagen läßt, daß an seinem guten Willen, die Schumann'schen Intentionen zu verwirklichen, nicht zu zweifeln war, daß aber sein Organ zu klein, sein gesammtes Können noch zu schwach sich erwies, um den großen Aufgaben gewachsen zu sein in ähnlicher Weise, wie Herr Trautermann der Episode des Jünglings, die durch ihn zu voller, nachhaltiger Geltung gelangte.

Der höchste Preis gebührt Herrn Otto Schelper für die nach Seite der Characteristik wie nach der harmonischen Abrundung gleichmächtig hervorragende Wiedergabe der Baßsoli. Es ist uns noch kein Sänger begegnet, der in diesen Compositionen mit gleich tiefen und mächtigen Eindrücken uns erfüllt hätte wie er.

Der Chor befand sich in bester Verfassung; das Orchester, aufs innigste mit dem poesiereichen Werke seit Jahrzehnten verwachsen, hauchte all' die Zartheit und den süßen Duft in die Begleitung, wie Schumann über die Partitur ihn ausgegossen. Diese Aufführung zählt zu den besten, die Leipzig von „Paradies und Peri" seit zwei Decennien erlebt hat.

Im dritten Extraconcert im Neuen Gewandhaus am 5. d. M. waren es Frl. Hermine Spies, die allgeschätzte und überall gern gehörte Sängerin aus Wiesbaden, und Herr Arthur Friedheim, der gewaltige, über vollste technische Macht gebietende Pianist aus Weimar, die ein starkes Publikum in Athem erhielten und ihm lauteste Bewunderung abrangen. Wie Frl. Spies singt, ist unsern Lesern nicht mehr unbekannt; es genügt daher einfach zu bemerken, daß sie in einem „Gebet" von Ferd. Hiller und einer Arie aus „Paulus" (beides mit Orgelbegleitung) und einer stattlichen Anzahl ziemlich allgemein geläufiger Lieder von Brahms, Schumann und Franz all' ihre glänzenden Eigenschaften in das beste Licht stellte.

Herr Friedheim hatte eine eigenthümliche Wahl getroffen: z. B. die „Tannhäuser"-Ouverture in eigner Bearbeitung. Als ob das Werk nicht schon längst jeder Militärcapelle vertraut und unsern Hörern in der Originalfassung keineswegs fremd wäre! Es hätte wohl mehr Sinn in Leipzig gehabt, am Todestag von Mozart (5. Dec.) vielleicht die „Zauberflöte"- oder „Don Juan"-Ouverture vorzutragen, wenn überhaupt zu Arrangements gegriffen werden mußte!

Großartig wie immer hat er die Ouverture wie die Liszt'sche Fantasie über Bellini'sche Opernthemen gespielt auf einem in hellster Tonpracht strahlenden Blüthner'schen Flügel.

Bernhard Vogel.

Stadttheater. Gluck's „Armida", welche im September 1777 in Paris zum ersten Mal in Scene ging, ist diejenige Oper des Meisters, die nicht blos auf die Kenner, sondern auch auf das große Publikum anziehend zu wirken vermag, wenn sie mit einer solchen Pracht und glanzvollen Ausstattung gegeben wird, wie am 6. d. M. im hiesigen Stadttheater. Armida wurde von Frau Stahmer-Andrießen zwar als liebeglühendes Weib, aber stets mit königlicher Würde repräsentirt, soweit es die leidenschaftlichen Situationen zuließen. Die „Furie des Hasses" kam durch Gesang und Darstellung der Frau Moran-Olden zu dämonischer Erscheinung. Frau Metzler-Löwy und Frl. Artner als „Armidas Gefährtinnen" und Frau Baumann als „Dämon in Lucinden's Gestalt" haben zwar nur Schemen darzustellen, keine lebenswahren Charaktere, dennoch vermochten sie durch Gesang und Action ihren Partien pulsirendes Lebensblut zu verleihen. Rinaldo, Arant, Artemidro und Ubald hatten an den Herren Lederer, Köhler,

Hedmondt und Perron sehr gute Repräsentanten. Namentlich wurde der schwankende Charakter des Rinaldo durch Herrn Lederer möglichst naturgetreu dargestellt. Nur Herr Schelper schien sich als „König von Damascus" noch nicht so recht königlich zu fühlen in seiner Rolle. Auch Herr Hübner hatte sich noch nicht eingelebt in seine dänische Rittergestalt. In der Totalität betrachtet, verdient diese Vorführung des nun 109 Jahre alten Werkes ehrenvolle Anerkennung. Ganz besonderes Lob gebührt der Regie, denn sämmtliche Verwandlungen gingen mit der größten Präcision von Statten. Armidas Zaubergarten war das Schönste, was ich bisher auf hiesiger Bühne gesehen. Und der Untergang des Zauberschlosses war kein gewöhnlicher Knalleffect, sondern von malerisch schöner Wirkung.

Auch in Armida haben wie in den anderen Opern Glucks die Blasinstrumente nur selten mitzureden und ist es umsomehr zu bewundern, welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Charakteristik durch die bloße Quartettbegleitung erzielt wird. Schon hierin müssen wir Glucks Meisterschaft bewundern. Der ganze Orchesterpart wurde vortrefflich nuancirt ausgeführt. Auch das Ballet erwarb sich Beifall. Eine baldige Wiederholung des Werkes wird gewiß Vielen erwünscht kommen. S—t.

Budapest.

Die Concerte unserer Philharmonischen Gesellschaft sind die groß angelegtesten unter den musikalischen Darbietungen der ungarischen Metropole, und ehe nicht das erste derselben stattgefunden, wird die eigentliche Musiksaison nicht als officiell eröffnet betrachtet. Jetzt, nachdem wir die erste dieser Aufführungen hinter uns haben, folgt Concert auf Concert, doch wollen wir uns heute nur auf den philharmonischen Abend im königlichen Opernhause beschränken. Denselben leitete, würdig genug, Robert Schumann's Genovefa-Ouverture ein, bekanntlich die gediegenste Nummer seiner Oper und als Eröffnungsnummer für Orchesterconcerte äußerst wirksam. An Stelle des Violinconcertes von Brahms bekamen wir in Folge Erkrankung des Herrn Nachéz, Chopin's Emoll Concert vorgetragen von dem Gaste des Abends, Herrn Prof. Benno Schönberger aus Wien, zu hören: ein Clavierwerk, welches zum Programm eines jeden reisenden Claviervirtuosen gehört und von dem Vortragenden mit wohlthuender Klarheit und virtuoser Technik wiedergegeben wurde. Der junge Künstler ließ auch noch einige Solovorträge hören: das bekannte hübsche Scherzo von Brahms, eine Mazurka von Godard und einen — Walzer, dessen profane Klänge den Gast beinahe um den ganzen Erfolg der vorhergegangen Compositionen gebracht hätten. Die Novität des Abends bildete eine dreisätzige Suite für Streichorchester von Hugo Reinhold, einem Wiener Componisten. Das Präludium und das Menuetto sind recht hübsch empfunden, der Rest aber in Themen und Ausführung etwas trocken, jedoch ohne den gemüthlichen Grundzug des Wieners ganz zu verleugnen. Das Ganze erntete freundlichen Beifall. Den Beschluß machte Beethoven's Pastoral-Symphonie, exact und ohne Schwankungen ausgeführt. Auch in diesem Concerte hat sich Operndirector Alexander Erkel als Dirigent von unerschütterlicher Sicherheit bewährt und durch seinen nimmer rastenden Eifer und durch seine Hingebung die allgemeine Anerkennung erworben.

Als sich die Herren Prof. Hubay, D. Popper, Herzfeld und Bram Eldering jüngst zu einer neuen Quartettgesellschaft konstituirten, wurde diese Concertunternehmung allseits mit Freuden begrüßt. Doch hätte es Mancher nicht geglaubt, daß die Soiréen dieser Herren es so rasch zu einer solchen Beliebtheit bringen würden. Der zweite vor wenigen Tagen stattgefundene Kammermusik-Abend enthielt ein exquisites Programm und die Leistungen: Mozart's Ddur Quartett, Esdur Quartett op. 127 von Beethoven und Rubinstein's Bdur-Trio, fanden ungetheilten Beifall. Unserer Ansicht nach spielten die Künstler Mozart's Ddur Quartett am besten. Den Clavierpart in Rubinstein's Bdur-Trio hätte Frl. Varette Stepanoff spielen sollen; nachdem die Künstlerin jedoch erkrankte, erschien ihr Lehrer Prof. Leschetitzky, der uns den Tausch nich bereuen ließ. Rubinstein's Werk in vollendeterer Weise wiederzugeben, dürfte schwerlich ein Anderer im Stande sein. Alfred D. Schwarz.

Cöln.

Nach langer Pause ist der Cölner Männergesangverein an die Oeffentlichkeit getreten und zwar am 14. Novmbr. zu einem wohlthätigen Zweck. Das Programm war ein gutgewähltes, jedoch wurden die Erwartungen, die man an die Leistungen eines so berühmten Vereines zu stellen berechtigt ist, nicht so ganz erfüllt. Wenn auch die alte Kraftfülle heute noch vorhanden ist, so war das Glück dem Verein an diesem Abende nicht hold, besonders was die Tonreinheit anlangt. In dem a capella Männerchor v. F. Langer „Am Ammersee" waren die Schwankungen bedeutend und auch für den Laien recht gut bemerkbar, während eine alte Repertoirnummer des Männergesangvereins „Hüte dich" von Girrner, tonrein und tonschön gesungen wurde; doch ließ sich, wenn man die heutigen Leistungen den früheren anerkannt mustergültigen unter dem alten Professor Franz Weber gegenüberstellt, leider ein Nachlassen in der Ausarbeitung der Feinheiten (Piano, schönes Crescendo und Decrescendo) nicht verkennen. „Der Germanenzug" von Ant. Bruckner für Männerchor, Soloquartett und Blechinstrumente, wurde fest und sicher zu Gehör gebracht; zu bedauern war nur, daß das Soloquartett, welches dreifach besetzt war, beim Eintritt der verschiedenen kleinen Harmoniesätze jedesmal gesunken war. Den zweiten Theil des Concertes bildete der von dem Vereinsdirigenten Herrn Heinrich Zöllner componirte „Columbus" für Männerchor, Soli und Orchester. Das Werk, welches im vorigen Jahre schon eine rühmliche Aufführung erlebt hatte, errang auch diesmal ungetheilten Beifall. Dramatische Wirksamkeit, Schwung der Auffassung, farbenreiche und geschickte Instrumentirung sind hervorzuheben, obschon ein Anlehnen an berühmte Vorbilder bemerkbar ist. Die Soli waren gut vertreten durch Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Herrn E. Hungar und G. Ritter aus Cöln. Zu erwähnen ist noch der brillante Vortrag des Clavierconcertes von Saint-Saëns durch Herrn Eibenschütz, Lehrer am hiesigen Conservatorium. — Acht Tage später, am 21. Novmbr. trat der Cölner Sängerkreis unter Leitung des Herrn Ottomar Neubner ebenfalls im Dienste der Wohlthätigkeit in die Schranken; mit Freuden ist zu constatiren, daß der Verein unter der rastlosen und energievollen Thätigkeit seines Dirigenten bedeutende Fortschritte gemacht hat. Tonreinheit, fester und bestimmter Ausdruck im Rhythmus, Klangschönheit besonders in den Mittelstimmen drückten den Leistungen fast den Stempel der Vollendung auf. „Das Fest der Rebenblüthe" von Heinrich Zöllner für Männerchor, Soloquartett und Orchester, wurde frisch und accurat exekutirt; durch die Composition geht ein frischer und anmuthiger Zug und es ist das Opus als eine annehmbare Bereicherung der Literatur der Männerchöre größeren Männergesangvereinen bestens zu empfehlen.

Am 23. November fand bereits das 3. Gürzenich-Concert statt unter Leitung von Dr. Franz Wüllner und unter Mitwirkung von Professor Joachim aus Berlin. Joachim spielte das Violinconcert von Beethoven so vollendet schön, wie man es eben nur von ihm hören kann. Leider hat Joachim, wie fast alle großen Virtuosen, die Neigung zu componiren, und so producirte er Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. Daß er dieselben schön spielte, ist ja selbstverständlich, aber ebenso selbstredend ist es, daß er alle möglichen technischen Schwierigkeiten in diesen Variationen zusammenhäufte, während der musikalische Werth der Composition an sich schwach ist.

Als Novität des Abends wurde das große Halleluja von Klopstock für Chor und Orchester, zur Säkularfeier der Universität Heidelberg componirt von Ph. Wolfrum, unter Leitung des Componisten zur Aufführung gebracht. Das Werk hat ja schon in Heidelberg

verdientes Aufsehen erregt; es wurde vom Gürzenichchor mit Begeisterung gesungen, besonders erschien die schwierige a capella-Stelle „Ehre sei und Dank" prachtvoll im Tone gehalten, so daß beim Einsatz des Orchesters nicht die kleinste Schwankung zu constatiren war. Die Orchesternummern: „Ouverture zu Anakreon von Cherubini, akademische Festouverture von J. Brahms, rheinische Symphonie Es-dur von R. Schumann, fanden durch das Orchester unter Dr. Wüllner verständnißvolle und prächtige Ausführung; jede Nummer wurde durch reichen Beifall belohnt. Bei dieser Gelegenheit möchte ich noch betreffs meiner letzten Bemerkungen über die hiesigen Orchesterzustände hinzufügen, daß Herr Dr. Wüllner den gerathensten Schritt in dieser Sache that, indem er dem Gemeinderath den Antrag unterbreitete: die Unterhaltungskosten des Orchesters möchten von der Stadt übernommen werden. Im Gemeinderath soll für diesen Antrag eine wohlwollende Stimmung herrschen; er überwies denselben einer Commission, welche wohl die Genehmigung des Antrages dem Collegium empfehlen wird. Damit würde unsere Orchester-Calamität ein baldiges Ende finden. — Am 15. Novmbr. fand eine Kammermusikaufführung im Conservatorium statt, ausgeführt von den Herren Gust. Holländer, Jos Schwartz, Carl Körner, Aug. Junker, Ludw. Ebert. Vorgeführt wurden Streichquartett A-moll von Rob. Schumann, Quintett G-moll von W. A. Mozart und Clavierquintett B-dur von Carl Goldmark. Da letztere Nummer, weil hier zum ersten Male gespielt, das größte Interesse herausforderte, so sei kurz bemerkt, daß das Adagio am besten gefiel. Herr Dr. Neitzel, Lehrer am hiesigen Conservatorium, spielte die Clavierpartie, und wußte sich in geistreicher Weise der Auffassung der übrigen Ausführenden anzuschmiegen. CarlColing.

(Der zuletzt genannte Herr Dr. Neitzel hatte auch im September d. J., wie hier nachträglich bemerkt sei, einen vollgiltigen Beweis seiner trefflichen Künstlerschaft gegeben, indem er in der „Musikalischen Gesellschaft" das sehr schwierige Clavierconcert von Tschaikowsky mit größtem Erfolg spielte.) D. Red.

Elbing.

Von fremden Virtuosen streiften bisher unsern Ort Fräulein Senkrah und Herr Walter mit je einem Concerte. In der neugebauten Heil. drei Königskirche brachte der Kirchenchor von St. Marie unter Leitung des Herrn Cantor Carstenn am Todtenfeste folgendes Programm zu Gehör, von J. Seb. Bach, Motette: „Wer weiß wie nahe mir mein Ende" nebst dem Rosenmüllerschen Choral: „Welt ade, ich bin dein müde", und den Schlußchor aus der Johannes Passion „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine"; von G. F. Händel: Trauermarsch u. die beiden Trauerchöre aus Saul; von M. Frank: „In den Armen dein", von Joh. Eccard: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", von Gumpelsheimer: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist", von Dressler: „Ich bin die Auferstehung und das Leben", die Bachschen und Händelschen Werke mit Orgelbegleitung, die übrigen a capella. Herr Carstenn zeigte sich als gediegener Orgelspieler und als gut gebildeter Solosänger mit kerniger und anmuthiger Stimme. Die Kirche, welcher in akustischer Beziehung nicht das Beste nachgesagt wurde, erwies sich bei der Ausführung durch einen wirklich geschulten Chor als akustisch vorzüglich. Das infolge der billigen Eintrittspreise sehr zahlreich anwesende Publicum schien sich bei der strahlenden Gasbeleuchtung in dem zierlichen Gotteshause — dies ist die erste Kirche in Elbing, welche Gasbeleuchtung hat — sehr behaglich zu fühlen und war sichtlich erbaut.

Wien.

Es darf wohl das Ausführen des Planes zweier hierlebender junger Musiker, mit Namen August Stradal und August Göllerich, sämmtliche symphonische Dichtungen Liszt's, wenn auch nur in der Surrogatgestalt eines vierhändigen Clavierauszuges, der Oeffentlichkeit vorzuführen, mit allem Nachdrucke der zustimmenden Anerkennung betont und befürwortet werden. Schließen sich doch jene zu solchem Unternehmen längst berechtigten und ebenso streng verpflichteten, aber in maßlosen Vorurtheilen und Engherzigkeiten der gröbsten Art verstrickten Kunstvereine und Genossenschaften ersten Ranges mit einer ihresgleichen kaum findenden Widerwilligkeit und Zähigkeit gegenüber den nach symphonisch-orchestraler und vocaler Seite hingewandten Bestrebungen und Thaten des nun schon monatelang verewigten Meisters Franz Liszt's schnöde ab! Ein solches, durch gar nichts im Kunstweltenbereiche begründetes, dem freischöpferischen Geiste gegenüber aufgethürmtes Boll- und Schanzwerk muß ja doch endlich einmal gesprengt werden. Alle Ehre daher solch' thatkräftigen Mauerbrechern in Sachen des ächt künstlerischen Fortschrittes, gleich diesen zwei oben erwähnten Jünglingen! Möchten sie in ihrem Wollen und Vollbringen ausharren und es ja nicht bei einer einzigen Reformthat unseren nach diesem Hinblicke gründlichst verfahrenen und verknöcherten Musikzuständen gegenüber bewenden lassen! — Den Inhalt dieses Stradal-Göllerich'schen Concertes bildete eine Sechszahl der „symphonischen Dichtungen" Liszt's, und zwar: die „Héroide funèbre", die „Hunnenschlacht", „Orpheus", „Mazeppa", „Tasso" und „die Festklänge". Jener, wie oben bemerkt, dürftigen Gestalt, in deren Marken eingepfercht diese Zug für Zug orchestral gedachten und ausgeführten Werke in eben gegebenem Falle einem ihrem eigentlichen Bedeuten wohl größtentheils ganz fremdgestellten Hörerkreise dargeboten wurden, war ein beträchtliches Gegengewicht gestellt durch die musterhafte Gewissenhaftigkeit, mit der Seitens der beiden noch sehr jungen Darsteller nicht blos auf jedes Detail, sondern ebenso haarscharf genau auf den Gesammtcharacter dieser eben nicht so leicht faßlichen Schöpfungen eingegangen wurde. Die ganze Wiedergabe lieferte ein beredtes Zeugniß von ebenso gründlich gereiften Studien, wie von liebevoller Ergriffenheit ihrer Aufgabe. Möchte doch dieser Liszt-Abend nicht der letzte uns gespendete sein!

Der dritte Kretschmann'sche Orchestermusikabend stellte eine unserer Generation bisher ganz unerschlossen gebliebenen sogenannten „Londoner Symphonien" J. Haydn's (Emoll) an seine Spitze. Der Eingangssatz dieses Opus fesselt durch ungemeine Farbenfrische seiner Themen und ihrer Ausgestaltungsart. Die vornehmste Spannkraft des zweiten Satzes (Menuet) ruht in seinem fließend und humoresk-stimmungsurkräftig erfundenen und selbstverständlich meisterhaft zu einer Kanongestalt entwickelten Thema. Als Neuerscheinungen wurden zwei „symphonische Dichtungen" des kürzlich verstorbenen Prager Componisten F. Smetana vorgeführt. Die eine nennt sich „Vyschrad", die andere „Vltava". Beide Werke geben Zeugniß von Gedankenreichthum, Stimmungszeichnerbegabung und bedeutendem Geschicke. Ja, man begegnet hier sogar auch einem nicht gewöhnlichen Feinsinne bezüglich harmonischen Ausgestaltens der Themen und einem gleich guten, lebensfrischen Zuge im Hinblicke auf geistvolle Farbenvertheilung unter die einzelnen Orchestergruppen. Gleichwohl leiden beide Werke an jenen den meisten Schöpfungen jüngster Zeit anhaftenden Gebrechen. Nehmen doch beinahe alle Tondichtungen dieser Art, u. A. auch jene Smetana's, von den kühnsten Spitzen und letzten Offenbarungen des Berlioz-Wagner-Liszt'schen Genius erst den Ausgangspunkt ihres Waltens! Ein solches Verfahren hat zumeist Maßlosigkeit und Ueberbürdung zur unausbleiblichen Folge und streift dicht an das musikalisch Unschöne, ja sogar Zerrbildhafte. — Geschlossen wurde dieses Concert mit der durchweg tonschönen, sehr fein gefärbten, und bis in den unscheinbarsten Zug sorgfältig ausgefeilten Wiedergabe des R. Wagner'schen „Siegfried-Idyll's". Ueberhaupt wächst das Kretschmann'sche Orchester technisch wie geistig zusehends mit einer jeden seiner bisherigen Leistungen.

Das erste unserer diesjährigen „philharmonischen Concerte“ hub an mit einer zwölfsätzigen „Orchester-Suite“ Seb. Bach's (C dur); ließ dieser das zweite Brahms'sche Clavierconcert (B dur) folgen und endete mit der fünften Symphonie Beethoven's. Das Bach'sche Opus prangte als Neuerscheinung in den „philharmonischen Concerten“ und war es auch für uns Alle. Es darf auch dem reichen Gedanken- und Geistesgehalte zufolge, den es ausströmt, vollberechtigt als Neuheit gelten. Man kann und darf dies überhaupt von fast jedem Tongebilde Bach's sagen, das dem Hörer je entgegentritt; mag es ihm auch noch so oft vorgeführt worden sein: immer stößt er auf neue, große Züge. Auch diese Bach'sche „Suite“ — fälschlich „Ouverture“ überschrieben — strömt innerhalb der Grenzen strengster Contrapunktik aller nur möglichen Art den Quell eines gleich überschwenglichen Reichthums an Stimmungsbildern fesselndster Prägung aus. — Brahms' schon öfter gehörtes Concert ist zwar in seiner Art auch eine Meistermache, aber kühl bis in das tiefste Mark hinein und überdies maßlos durch vier labyrintische Sätze gesponnen, aus denen wohl nur der leidige Faden vollkommenster Abspannung schließlich hinwegführt und den Hörer von gar mancher Qual erlöst. Erst das strahlende Tageslicht der C moll-Symphonie Beethoven's ließ den durch das Anhören des Brahms'schen Opus verirrten und verworrenen Hörer wieder zu sich kommen. Die Wiedergabe alles vernommenen Orchestralen war in gleichem Grade ein Meistersiegeswurf, wie die großartige, auf den Claviertasten vollführte Darstellerthat des Brahms'schen Werkes durch Eugen d'Albert und durch die von Seite des Hofcapellm. Hanns Richter mustergiltig gelenkte Capelle unserer „Philharmoniker“.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erfurt, 18. Novmbr. Concert des Sollerschen Musikvereins mit der Königl. Sächsch. Kammersängerin Frl. Malten aus Dresden und der Mitglieder des Vereins. Symphonie Nr. 4 in E-moll Op. 98 von J. Brahms. Arie der Elisabeth aus Tannhäuser. Ouverture zu „Michel Angelo“ von Gade. Lieder mit Pianoforte: „Frühlingsnacht“ von R. Schumann. „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Th. Kirchner. Andante mit Variationen und Marsch aus der ersten Suite von F. Lachner. Finale aus der „Loreley“ von Mendelssohn. Ueber dieses Concert wird geschrieben: Ein glänzendes Konzert, vielleicht das beste der letzten Jahre, wurde am 18. Novbr. den zahlreichen Mitgliedern geboten. Mendelssohn's Loreley Finale mit Frl. Malten aus Dresden in der Titelrolle, gesungen von einem über 200 Sängern und Sängerinnen zählenden, gut geschulten Chore, die 4. Symphonie von Brahms, Ouverture zu Michel-Angelo von Gade, die Variationen mit dem anschließenden Marsche aus Lachner's 1. Suite, die Arie der Elisabeth „Dich, theure Halle, grüß ich wieder“ waren Leistungen allerersten Ranges, für welche alle Mitwirkenden durch reichsten Beifall belohnt wurden, in erster Linie Frl. Malten und der geniale Dirigent, die mehrfachem Hervorruf Folge leisten mußten. Frl. Malten sang, von Hrn. Hofkapellmeister Büchner begleitet, noch 3 Lieder, darunter Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe“ und erntete auch für diese stürmischen Applaus.

Frankfurt a. M. 12. Novmbr. Drittes Museums-Concert unter Director Müller. Ouverture „Die Hebriden“ von Mendelssohn. Arie der Katharina aus „Der Widerspännstigen Zähmung“ von H. Goetz, (Fr. Rosa Sucher). Symphonie in F-moll von Bernhard Scholz. (Unter Leitung des Componisten.) Concert für Pianoforte in G-moll von Mendelssohn, (Her. Francis Planté aus Paris.) Gesangsvortrag der Fr. Sucher: a) Träume von Richard Wagner. b) Cavatine aus „Samson und Dalia“ von Saint-Saëns Liebesglück von Josef Sucher. Concertstück für Pianoforte von Weber, (Hr. Planté). Ouverture zu „Fierrabras“ von F. Schubert. Am 19. Novmbr. Dritte Kammermusik der Museums-Gesellschaft mit Fr. Clara Schumann und der Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmster N. Koning, E. Welcker, B. Müller. Quartett Op. 61 in E-dur von Anton Dvorák. Trio Op. 97 in B-dur, von Beethoven. Quartett, Op. 76 Nr. 1 in G-dur von J. Haydn.

Graz, 7. Novmbr. 1. Abonnements-Concert des steierm. Musikvereins. (Dirigent: Dr. Wilh. Kienzl.) 1) Ouverture „Zauberflöte“ von Mozart 2) Violinconcert m. Orchesterbegl. von Brahms. (Op. 77) Frl. G. Wietrowetz aus Berlin. 3) Zur Erinnerung an F. Liszt. 2 Orchestersätze: a) „Gretchen“ aus der „Faustsymphonie“ b) „Marsch der hl. 3 Könige“ aus „Christus“ von Liszt. 4) Violinstücke m. Clavierbegleitung: a) Recitativ u. Andante aus d. 6. Concert von Spohr. b) Ungar. Tanz (B-dur) von Brahms-Joachim, Frl. G. Wietrowetz aus Berlin. 5) Symphonie B-dur von L. v. Beethoven.

Leipzig, den 18. Dec. Motette in St. Nicolai, Nachmittags $^1/_2$ 2 Uhr. Albert Becher (Prof. in Berlin.): Weihnachtsmotette für 6 stimmigen Chor; (neu). J. S. Bach: Der Geist hilft, 8 stimmige Motette in 4 Sätzen componirt 1729. Die Texte zu den Motetten sind an den Eingängen der Kirche für 10 Pf. zu haben.

Neubrandenburg, 25. Octbr. Erstes (27.) Concert des Concert-Vereins mit Fr. Katharina Müller-Ronneburger. Frl. Clara Rittschalk Hr. Georg Bloch. Hr. Georg Vogel, Hr. Emil Weiglin. Hr. A. Naubert. Praeludium. Mendelssohn: Soloquartett aus „Elias“. Händel: Recitativ und Arie für Baß aus Susanne. Tartini: Sonate für Violine. Mendelssohn, Arie für Sopran und Duett für Tenor und Baß aus „Paulus“. Händel, Arie für Alt aus „Samson“. Schubert, Salve Regina für Tenor; Naubert Quartett (a capella). Stradella, Arie für Baß. Rietz, Arioso für Violine und Orgel. Beethoven, Bußlied für Alt. Blumner, Arie für Sopran aus „Der Fall Jerusalems“. Martini, Psalm 86 für Tenor. Rossini, Duett für Sopran und Alt aus „Stabat mater“.

Paderborn, 5. Novmbr. Erstes Concert unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner. Symphonie B-dur, Op. 20 von Gade. Ouverture zu „Joseph“ von Méhul. Recitativ und Arie aus „Messias“ von Händel. Requim für Mignon von R. Schumann

Thorn, 3. Novmbr. Concert des Oesterreichischen Damenquartetts, Frl. Fanny Tschampa, Frl. Frieda Perner, Frl. Marie Tschampa, Frl. Amalie Tschampa: Frühlingslied von Wöckl. Der verschmähte Freier, arrangirt von Langer. Aus dem Jungbrunnen, Fragen von Brahms. Ruhethal von Mendelssohn. Tanzlied von Arnold Krug. Volksweise von W. Kienzl. Zwei Lieder aus der Dichterliebe von Schumann. Die Brautfahrt nach Hardanger von Kjerulf.

Wiesbaden, 12. Novmbr. II. Concert mit Fr. Sophie Menter und des auf ca. 60 Musiker verstärkten städtischen Curorchester's unter Hrn. Capellmstr. Louis Lüstner. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Concert in A-dur von Liszt. Adagietto aus der Orchester-Suite Op. 101 von Raff. Soli für Pianoforte: Sonate von Scarlatti. Ave Maria von Schubert-Liszt. Walzer von Chopin. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Symphonie F-dur von Beethoven.

Weimar, 19. Novmbr. Zweites Abonnement-Concert. Ouverture zu „Anakreon“ von Cherubini. Concert für Violine von Tschaikowsky. (Hr. Concertmstr. Halir). Arie aus „Traviata“ von Verdi. (Frl. Alt.) Rondo capriccioso v. Saint-Saëns. (Halir.) Sinfonie Eroica von Beethoven.

Zwickau, 12. Novmbr. I. Abonnement-Sinfonie-Concert der Capelle d. Kgl. Sächs. 9. Inf.-Reg. Nr. 133 unter dem Dirigenten Hrn. M. Eilenberg. Sinfonie (Es-dur) von Haydn. Die Hunnenschlacht von Liszt. Héroïde funèbre, 5. symphonische Dichtung von Edm. Rochlich. (Den Manen Frz. Liszt's gewidmet.) Die Wuth über den verlorenen Groschen, Rondo à Capriccio von Beethoven 2c. Über die den Manen Liszt's gewidmete 5. symphonische Dichtung „Héroïde funèbre“ von Edmund Rochlich schreibt das dortige Tageblatt:

Unseres Wissens ist Edm. Rochlich sonach der erste, der ein derartiges Werk aus höchster Verehrung für sein großes Vorbild zu solchem Zwecke schuf, aber es hat uns diese Schöpfung auch wiederum das beachtenswerthe Talent des Komponisten im besten Lichte dargestellt. Rochlich hat eine ungemeine Geschicklichkeit in der Gestaltung des Ganzen gezeigt und eine Composition geschaffen, aus der heraus man sehr deutlich drei einzelne Sätze erkennen kann, von denen der erste die allgemeine Klage über den abgeschiedenen Helden zum Ausdruck bringt. Das Colorit ist hier von großer Tiefe, keinerlei kleinliches Detail stört die Zusammenwirkung. Diesen erhabenen, ernsten Klängen schließt sich in ruhig gemessenen, einfacheren Harmoniefolgen ein Trauermarsch unmittelbar an, der den

Helden gleichsam in die Regionen der verklärten Geister führt. Im dritten Theile bewegt sich das Hauptmotiv, das anfangs in den tiefsten Tönen klagend umherirrte, in den höchsten Lagen und hat somit einen freudig verklärten Aufschwung genommen. Im zartesten Pianissimo erklingt jetzt der Orchesterpart, bis er endlich verhallt. So wirkungsvolle instrumentale Combinationen mit überraschend schönen Effecten verstehen sicher nur wenige der jüngeren Componisten in ihren Werken anzubringen. Das gediegene Werk hatte einen durchschlagenden Erfolg.

Personalnachrichten.

— Fr. Gernsheim in Rotterdam wurde vom Großherzog von Hessen durch Verleihung des Ordens Philipps des Großmüthigen ausgezeichnet.

— Hofcapellmster Albert Dietrich in Oldenburg hat in Anerkennung seiner 25-jährigen Wirksamkeit an der dortigen Hofcapelle die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Der auch als trefflicher Tonsetzer rühmlichst bekannte Intendant des Hoftheaters in Hannover, Herr von Bronsart, erhielt den preußischen Kronenorden 2. Klasse.

Neue Opern.

— Wagner's „Walküre" wird Anfang n. J. im königl. Opernhause zu Budapest in Scene gehn.

— In New-York fand am 1. Dec. im Metropolitan Opernhause die erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" statt. Der Erfolg der Oper war ein ganz außerordentlicher.

— Die zur Feier des hundertjährigen Geburtstages C. M. von Weber's in Leipzig bestimmte Gesammt-Aufführung der Opern des Meisters hat am 12. d. M. mit Silvana begonnen und wird am 18. mit „Oberon" schließen.

Vermischtes.

— In Landsberg a/W. erzielte kürzlich eine Composition für Chor, Solo und Orchester von Rudnick großen Erfolg. Dieselbe führt den Namen „Armin" und wird in den Chören als besonders gelungen bezeichnet.

— Liszt's Heilige Elisabeth wurde jüngst in Boston, Gera, Breslau, Stuttgart und Hamburg mit größtem Erfolg aufgeführt.

— Der Hoforganist Herr C. Rundnagel in Cassel hat schon früher mehrere werthvolle Werke aus dem Nachlaß Louis Spohr's veröffentlicht. Da ihm die Gattin des verstorbenen Meisters den ganzen Manuscriptnachlaß zur Durchsicht übergeben, so hat er in neuester Zeit auch wieder einen Chor für Männerstimmen, „Gebet vor der Schlacht" entdeckt und durch Ch. Fulda in Ilsfeld publicirt.

— Der vom Allgemeinen deutschen Musiker-Verband ins Leben gerufene Verein „Mildwida", welcher den löblichen Zweck verfolgt, der vom Staate genehmigten „Deutschen Unterstützungskasse für Musiker-Wittwen und -Waisen" energisch aufzuhelfen, hat nunmehr seine vollständige Constituirung erhalten. Gegenwärtig erläßt dieser Verein, dessen Schirmherrin Eleonore Gräfin Hochberg, Prinzessin zu Schönaich-Carolath ist, ein vom Vorstand (Frau Amalie Joachim, Frau Marie Thadewaldt und Hermann Thadewaldt, Berlin) unterzeichneten Aufruf. Derselbe wendet sich besonders „an alle Frauen und Mädchen, die bereit sind, das Liebeswerk der Mildwida zu unterstützen, in allen ihnen zugänglichen Kreisen Mitglieder und Freunde werben zu wollen". Ebenso ist jedermann willkommen, welcher das Unternehmen fördern hilft, sei es durch Veranstaltung von Konzerten, Verlosungen oder Extra-Sammlungen.

Einfache Mitgliedskarten von 50 Pf. an, sowie Mitgliedskarten für Gönnerinnen von 5 Mk. und solche für Ehrendamen von 10 Mk. an pro Jahr sind bei dem Vorstand in Berlin zu haben. Männliche Mitglieder zahlen nach Belieben und erhalten eine Wohlthäter-Karte.

Angesichts der Thatsache, daß gerade bei uns in Deutschland die Musiker meist nur dürftig bezahlt werden und selbst eine Versorgung ihrer Angehörigen für die Zeit nach ihrem Tode nicht ermöglichen können, bedarf es wohl keiner weiteren Worte, „der Mildwida" recht viele mildherzige Freunde und Spender zu gewinnen. Die künstlerische Thätigkeit der Musiker erwärmt oft das Herz der Musikfreunde; nun mögen die Musikfreunde ihr Herz für die Musiker, resp. für die Sache der „Mildwida" erwärmen.*)

— Der Wiener Tonkünstler-Verein, welcher in dem verflossenen Vereinsjahr einen sehr günstigen pekuniären Erfolg erzielte, (1,030 Gulden Überschuß) setzt einen Ehrenpreis von 20 Dukaten für ein Streichquartett aus, und zwar unter folgenden Bedingungen: 1) Die Preisbewerber müssen Mitglieder des Vereines oder österr. ungar. Staatsangehörige sein. 2) Die Quartette können im Laufe der Saison 1886/7 bis 1. April beim Ausschusse eingereicht werden, und zwar annonym unter den bei Preisausschreiben üblichen Modalitäten (Motto, Namen in geschlossenem Couvert.) 3) Die Quartette dürfen vor der Einreichung noch nicht öffentlich aufgeführt sein. 4) Die Quartette werden im Laufe der Saison an den geselligen Abenden der Reihe nach aufgeführt. Am Schlusse der Saison, an einem näher zu bestimmenden Tage, geben alle ordentlichen Mitglieder durch Stimmzettel ihre Meinung dahin ab, welche Quartette ihnen bei den Aufführungen am besten gefallen haben und daher nochmals gespielt werden mögen, — diejenigen Quartette, welche die meisten Stimmen erhalten, werden nun an einem Abend hintereinander gespielt und wieder entscheidet das Plenum durch Stimmzettel, welchem von diesen in die engere Wahl gelangten Quartette der Ehrenpreis gebühre. 5) Die Herren Brahms, Goldmark und C. Navratil haben es übernommen, zu entscheiden, welche von den eingereichten Werken überhaupt zur Aufführung zugelassen werden können.

— Die von der Wiener N. Fr. Pr. gebrachte Nachricht, daß der „Parsifal" für Wien frei gegeben worden sei und dort schon in der Charwoche zur Aufführung gelangen solle, wird durch ein Telegramm der Frau Cosima Wagner an einen ihrer Freunde in München widerlegt, welcher sich in der Angelegenheit an die Wittwe des Meisters wendete. Das Telegramm lautet: „Mit freundlichstem Gruße melde ich Ihnen, lieber Freund, daß Parsifal einzig in Bayreuth aufgeführt wird. Cosima Wagner."

— In den Pariser Symphonieconcerten am 5. Decbr. kamen von deutschen Tondichtern zur Aufführung unter Pasdeloup: Vorspiel zu Bruch's Loreley, erste Symphonie von Schumann, fünftes Concert von Bach, Liszt's 11. Rhapsodie, Beethoven's Leonore-Ouverture; unter Lamoureux: Beethoven's Pastoral-Symphonie, Wagner's Tannhäuser-Ouverture, Allegretto aus Mendelssohn's Symphonie-Cantate, Walkürenritt; unter Colonne in dem Conservatorienconcert: Pastoral-Symphonie, Chöre aus Mendelssohn's Walpurgisnacht, Sätze aus Raff's Wald-Symphonie, Ouverture von Meyerbeer. In Angers unter Lelong: Schumann's Bdur-Symphonie, Kolnidrei von Bruch, Ouverture von Mendelssohn. In Nantes am 10. Dec. Beethoven's Cmoll-Symphonie, Tannhäuser-Ouverture.

— Hermann Francke, der Pionier deutscher Tonkunst in England, hat jetzt eine Serie von zwölf Kammermusiken in London veranstaltet, in welcher das Heckmann-Quartett aus Köln einen historischen Quartettcyclus ausführt. Die erste Quartettmusik begann am 5. Decbr. und brachte von Haydn ein Quartett in Bdur, ein Trio in Gdur und Quartett in Fdur. Am 7. kam Mozart's Divertimento in Esdur, ein Quartett in F und eins in Gmoll zu Gehör.

Kritischer Anzeiger.

Practische Anleitung zum Phrasieren. Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen maßgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze. Von Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs. Leipzig, M. Hesse 1886.

Diese hochverdienstliche Arbeit, die dem in diesen Blättern letzthin besprochenem Buche von Lussy mindesten gleichzustellen ist, verfolgt als ihr Ziel ein intensieves Verlangen nach klarem Erkennen zu wecken und die Phrasierung zur Bedürfnißsache zu machen. Als Phrasierungszeichen benutzen die Autoren u. A. den Bogen in neuer Weise, indem ihnen der Bogen zum äußeren Kennzeichen des

---

*) Wir sind gern bereit, die von den Lesern unseres Blattes der „Mildwida" zugedachten Spenden zur Weiterbeförderung anzunehmen. Die Redaction.

musikalischen Gedankens in seinem natürlichen Theilen wird. Er wird auch in der Form der Bogenkreuzung (Verschiebung zweier Tonphrasen ineinander) und als abbrechender Bogen behandelt. Hochinteressant ist gleich die practische Anwendung dieser Phrasierungsweise an einem Mendelssohn'schem Lied ohne Wort (Op. 19 2). Die Mannigfaltigkeit der Bogenanwendung und die dadurch bedingte Verschiedenheit der Phrasierung, von der sich ein unschuldiges Gemüth nichts träumen läßt — ist wahrhaft verblüffend. Wir können das Buch, das äußerlich sehr knapp ausgefallen ist aber eine Fülle vollkommenster Anregungen enthält, namentlich allen Clavierspielern nur aufs Wärmste empfehlen.

Unsere Illusionen. Offene Briefe an Herrn Gottlieb Zwieferlein, Vorsitzender des Richard Wagner-Vereines in Groß-Brktztlwitz von Dr. P. Marsop. München, J. Aibl 1886.

Eine kleine, bittere Satyre auf unsere musikalischen Zustände, die sich schließlich auf den Gedanken zuspitzt: „Die Deutschen verdienen nicht einmal das, was sie haben, geschweige denn das, was sie nicht haben". Der Ton dieser Briefe ist ein durchaus vornehmer, die Ideen sind geistreich, das Ganze sehr lesenswerth.

Die Bedeutung des Wagnerischen Parsifal in und für unsere Zeit. Von E. Schläger. Minden, J. C. Bruns 1884.

Dieses leider nur 26 Seiten starke Heft ist eine der geistvollsten und trefflichsten Schriften, die jemals diesen Gegenstand behandelten. Es wird namentlich dem religiösen Charakter des Parsifal in der Darstellung Rechnung getragen und das Verhältnis zwischen Kunst und Religion einer tiefsinnigen Erörterung unterzogen, die Schopenhauer mit Wagner und seiner Kunst verbindet.

Zur Geschichte der Instrumentalmusik. Eine productive Kritik von Dr. Herrmann Eichborn. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1885.

Dieses Büchlein gibt sich als die Kritik einer kleinen Schrift, welche die Entwickelung der Instrumentalmusik in Lübeck zum Vorwurf hatte und behandelt den Ursprung und die geschichtliche Entwickelung der Instrumentalmusik in Deutschland, bespricht die Spielgrafen, die rechtliche Stellung der Musiker, der Zünfte und schließt mit einem klaren, von eingehendem Studium zeigenden Ueberblicke über die Kunst des Clarieblasens. Diese Schrift verdient die allgemeinste Beachtung.

Die Musik als human erziehliches Bildungsmittel. Ein Beitrag zu den Reformbestrebungen unserer Zeit auf dem Gebiete der musikalischen Unterrichtslehre von J. Lochner. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1886.

Der Autor bespricht den Schulgesang und seine Pflege, das Clavier, das musikalische Unterrichtswesen, das heutzutage noch Alles zu wünschen übrig läßt, und schließlich das Conservatorienthum und stellt die Forderung auf: es möge eine „Normalmethode geschaffen werden, welche neben künstlerischen auch humane Bildungsziele verfolgt." Dem Autor, der viel des Trefflichen sagt, wünschen wir eine baldige Erfüllung seiner Forderungen, die auch die unseren sind.

Ferd. Pfohl.

Aus meinem musikalischen Tagebuch.

In der allbekannten, freilich mir und vielen Anderen sehr wenig sympathischen Schumann-Biographie von Wasielewski (Dresden Verlag von Rudolf Kuntze 1869. II. Auflage findet sich in einem daselbst p. 302 mitgetheilten Briefe Robert Schumanns an seine Schwägerin Therese Schumann dd. Leipzig den 1. April 1836 ein gänzlich sinnloser Satz, den zu meinem großen Erstaunen der vortreffliche und scharfsinnige Schumann-Forscher Gustav Jansen in seinem neuen Werke: Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel 1886 in derselben verkehrten Lesart abgedrukt hat. Es ist bekannt, wie wenig leserlich und flüchtig Schumann schrieb und so kam es, daß man die betreffende Stelle aus dem citirten Briefe fälschlich also las und mittheilte: „Keinen Gedanken, daß Du mich lieb hast, fühle ich auch so sicher, so geborgen, ich kann Dir nicht sagen wie glücklich". Unzweifelhaft schrieb Schumann: „**Bei dem** Gedanken, daß Du mich lieb hast, fühle ich **mich** so sicher, so geborgen, ich kann Dirs nicht sagen, wie glücklich". Die Richtigkeit meiner Lesart lehrt der Augenschein selbst ohne Einblick in das Original.

Leipzig den 6. Dezember 1886. Dr. Heinrich Reimann.

Aufruf.

Bekanntlich soll nach den Allerhöchsten Intentionen unseres Protectors, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, in Weimar, wo ein „Göthe"- und ein „Schillerhaus" bereits vorhanden ist, die Hofgärtnerei, Dr. Franz Liszt's letzte langjährige Wohnung, zu einem Liszt-Museum, verbunden mit vollständiger Liszt-Bibliothek zum dauernden Andenken an den verstorbenen unersetzlichen Meister eingerichtet werden.

Es ergeht daher an alle Verehrer und Freunde des Dahingeschiedenen, namentlich aber an alle in- und ausländischen Verleger, welche dazu musikalische oder litterarische Original-Manuscripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, litterarische Druck-Werke in Bänden oder im Einzelnen, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc., erste oder spätere Drucke als Spenden zu der projectirten Liszt-Bibliothek einzusenden die Güte haben wollen, durch die ergebenst Unterzeichneten die höflichste Bitte, dies zu thun.

Bereits haben eine Anzahl hervorragender Verleger ihre Liszt-Verlags-Werke eingesandt oder zugesagt, andere Gaben stehen in Aussicht. Wir nennen z. B. die Herren Verleger Breitkopf & Härtel, Forberg, E. W. Fritzsch, Haslinger Wien, Fr. Hofmeister, Kahnt Nachfolger, Fr. Kistner, Leuckart, C. F. Peters (incl. G. Heinze & Körner), Rieter-Biedermann, Schlesinger Berlin, B. Senff, Schuberth & Co., C. F. W. Siegel (R. Linnemann), Táborszky und Parsch in Budapest.

Wir sprechen diesen Herren für ihre stattlichen Einsendungen in des hohen Protectors und in unserem Namen den wärmsten Dank aus.

Alles Zugedachte, soweit es noch nicht eingeschickt worden ist, wolle man gefälligst unter Beifügung eines specificirten Verzeichnisses nur **„an die Liszt-Bibliothek in Weimar, Hofgärtnerei"** adressiren.

Die verehrlichen Redactionen von musikalischen Fachblättern und sonstigen sich dafür interessirenden auch politischen Zeitungen des In- und Auslandes werden um geneigte Notiz-Aufnahme dieses Aufrufs gebeten.

November 1886.

Der mit der Verwaltung betraute

Allgemeine Deutsche Musik-Verein

Professor Dr. **C. Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **C. Gille**, Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Dezember 1886.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 82.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Unseren verehrten Abonnenten

die ergebene Mittheilung, daß der Abonnementspreis der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 1. Januar 1887 ab trotz der erhöhten Sorgfalt, welche Redaction und Verlagshandlung der äußeren wie inneren Ausstattung des Blattes angedeihen lassen, ermäßigt wird und daß das Abonnement von jetzt ab ein halbjährliches (1. Januar und 1. Juli) ist. Das Abonnement kostet nur 5 Mark excl. Porto; Mitglieder des Allgem. Deutsch. Musikvereins zahlen laut Directorialbekanntmachung vom 1. Aug. 1886 4 Mark excl. Porto. Außerdem wird die „Neue Zeitschrift für Musik" im neuen,

54. Jahrgang

bereits Mittwochs zur Ausgabe gelangen.

Die Verlagshandlung giebt sich der angenehmen Hoffnung hin, daß ihre neuen Einrichtungen dazu beitragen werden, dem altbewährten Blatt, das sich fortdauernd der Mitarbeiterschaft unserer namhaftesten Schriftsteller und Künstler auf musikalischem Gebiet erfreut, immer weitere Kreise der musikalischen Welt zu erschließen. Noch werden die verehrten Abonnenten ersucht, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern rechtzeitig erneuern zu wollen.

Leipzig.

Die Verlagshandlung
C. F. Kahnt Nachfolger.

Briefe eines Musikers an einen jungen Maler.

I.

Mein junger Freund!

Sie haben sicher Recht, daß keine andere Kunst so mannigfache Anregung für die Malerei bietet, so viele tief verborgene innerliche Beziehungen zu derselben hat, als die Musik. Man wird kaum zwei andere Künste finden, in denen die Conception der Grundidee, die Auffindung und Wahl der einzelnen Motive, die Zusammenstellung der verwandten Gedanken zur Hervorbringung der Steigerung, die Gegenüberstellung der entgegengesetzten um die Wirkung des Gegensatzes zu erzeugen: also die Hauptphasen künstlerischen Schaffens so viele und durchgreifende Aehnlichkeiten hätten. Nichts kann demnach erklärlicher sein als Ihr Wunsch, das neben Ihren herrlichen Anlagen zur Malerei Ihnen gegebene, verwandte musikalische Talent weiter auszubilden und durch Vertiefung in das Wesen der Musik, insbesondere auch in deren historische Entwicklung, weiter auszubilden. Mit Recht hoffen und erwarten Sie von diesen Studien erneute, kräftige Anregung zu weiterem künstlerischen Schaffen auf Ihrem eigensten Gebiete. Ich soll Ihnen nun hierzu Ihr musikalischer Führer und Leiter sein, — so schreiben Sie, soll Ihnen von Zeit zu Zeit kurzem Bericht über die neuesten Erscheinungen auf musikalisch-litterarischem Gebiet, soweit sie erziehlichen Werth haben, oder über Fragen aus dem Gebiet der musikalischen Aesthetik Aufschluß geben. So sehr ich Ihren Wunsch verstehe und zu würdigen weiß, — erinnere ich mich doch eines ähnlichen, leider aber unerfüllt gebliebenen Verlangens aus meiner eigenen Jugendzeit — so mußte ich doch erst so manches Bedenken überwinden, ehe ich mich entschloß, Ihnen zu willfahren. Sie sagten mir ja selbst einmal gelegentlich, wie man sich heut zu Tage kaum mehr getrauen dürfe, einen harmlosen Brief, in dem man sich selbst ohne weiteren Rückhalt dem Freunde eröffnet, zu schreiben, aus Furcht das Geschriebene über kurz oder lang gedruckt zu lesen. Wir waren damals ganz und gar einig, daß die Veröffentlichung solcher Schriftstücke, die nur für den vertrauten und intimen Verkehr bestimmt sind, und in denen höchstens ein allgemein musikalisches Interesse, keineswegs aber irgend welches künstlerisches erregt wird, nicht zu billigen sei. Nun kann es freilich wohl vorkommen, daß Musik und Künstler so eng verbunden erscheinen, daß die eine ohne den anderen absolut unverständlich ist. Sie denken hierbei gewiß gleich an Ihren Liebling — Robert Schumann, der hierfür in der That das beste Beispiel ist. Immerhin muß aber der musikalische Brief- und Reminiscenzen-Sammler, wenn er nicht blos kindischer, alberner Neugierde dienen, sondern wirkliches Kunstinteresse fördern will, die sorgfältigste Auslese halten und vor allem nicht jeden beliebigen Zettel, der ihm, von der Hand eines Componisten geschrieben und nur die gleichgültigsten Dinge enthaltend vor die Augen kommt, als litterarische Rarität preisen und zum Nutz und Frommen der aufstrebenden Künstlerjugend als einen Beitrag zur Kunst- vielleicht gar Cultur-Geschichte des Menschengeschlechtes feierlichst abdrucken. Sie begreifen, daß die Folge solcher Autographenjagd nur die sein kann, daß wirklich g r o ß e Geister nunmehr recht zurückhaltend mit Briefschreiben an ihnen nicht ganz und gar vertraute Personen sein werden, und die vielen k l e i n e n „großen Geister" desto aufdringlicher mit ihren inhaltslosen, phrasenhaften Zuschriften. Denn was giebt sicherere Gewähr für die eigne Größe und Bedeutung als einen Brief von sich — und noch dazu mit facsimilisirter Unterschrift — gedruckt zu lesen! — Nun lassen Sie mich Ihnen vertrauen, daß auch mich bereits heimlich die Furcht beschlichen hat, dieser mein zukünftiger Briefwechsel mit Ihnen könne ebenfalls einstens gedruckt werden, sei es um Ihres oder — was ich freilich weniger verstünde — um meines Ruhmes willen. Dann würde, was ich in zwanglos freier Form, vielleicht manchmal mit etwas wenig Bedacht aber viel Gemüth und Vertrauen Ihnen mittheilte, dem kritischen Secirmesser späterer Kunstgenossen und Liebhaber vorgelegt werden — ein Gedanke, der geeignet sein könnte, mir die ganze Lust und Freude, die ich empfinde, wenn ich mit Ihnen plaudere, zu verderben. Um Ihnen also einerseits Ihren Wunsch zu erfüllen, andrerseits aber mir jene üble Situation zu ersparen, habe ich mich entschlossen, meine Briefe an Sie von vornherein drucken zu lassen, und wie ich Sie kenne, darf ich Ihrer vollen Zustimmung hierzu sicher sein, obschon unter diesen Umständen naturgemäß meine offenen Briefe an Sie den Charakter jener herzlichen Vertraulichkeit vermissen lassen werden. Einen Vortheil erreichen wir aber sicherlich, daß nur das gedruckt wird, was wir gedruckt sehen mögen, und daß einem künftigen Briefsammler vielleicht manche Mühe und Arbeit erspart wird. So gern ich nämlich Jeglichem das R e c h t auf Arbeit zuerkenne, die Arbeit so manches Briefsammlers und -Veröffentlichers ist ein Unrecht an der menschlichen Gesellschaft, der man durch anderwärtige Beschäftigung viel bessere Dienste leisten könnte. Doch verzeihen Sie diese socialpolitische Abschweifung, ich komme zur Sache.

Das Neueste, was der musikalische Weihnachts-Büchermarkt dieses Jahres ausbietet, sind L a M a r a s „M u s i k e r b r i e f e a u s f ü n f J a h r h u n d e r t e n". Nach den U r handschriften (!) erstmalig herausgegeben. Zwei Bände. Mit den Namenszügen der Künstler". Verlag von Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Sie werden sich zunächst durch die „U r handschriften" hoffentlich nicht irritiren lassen. Das Wort steht nur der Deutlichkeit und des Nachdrucks wegen für das einfache: Handschriften und man kann immer noch zufrieden sein, daß der Verfasser sich mit U r - handschriften begnügt, U r - U r handschriften wäre noch nachdrücklicher gewesen und hätte trotzdem nicht mehr bedeutet. Doch trotz dieser Aufklärung sehe ich Sie (im Geiste natürlich) immer noch ein verlegenes Gesicht machen. Sie denken an die Einleitung zu diesem meinem Briefe und fühlen gewiß irgend eine versteckte Beziehung derselben zu dem Werke, von dem ich zu Ihnen reden will, heraus; und andrerseits können Sie Sich nicht verhehlen, daß der Name La Mara in der musikalischen Welt doch keinen so üblen Klang hat. Nun wohl, dieselbe verlegene Miene könnten Sie jedesmal an mir bemerken, sobald mein Blick auf die beiden von den berühmten Verlegern so trefflich ausgestatteten Bände fällt. Gern möchte ich der kunstsinnigen Schriftstellerin von ganzem Herzen etwas recht Liebes und Schönes sagen für die viele Mühe und Arbeit, die nöthig war, all' die Raritäten zusammenzubringen, die nun in zwei stattlichen Bänden zu 354 und 392 Seiten aufgespeichert der Leser harren; aber wenn ich eben zu einem recht schönen Satze aushole — fallen mir die Worte ein, welche die Verfasserin an die Spitze ihres Werkes, wie ich meine, zu eignem Schaden, gesetzt hat: „Der Werth der Briefe, als unmittelbarer, absichtsloser Spiegelbilder von Menschen und Zeiten, denen sie ent-

stammen, ist heutzutage allgemein gewürdigt. Es bedarf daher wohl keiner weiteren Begründung, wenn ...", das Weitere errathen Sie. Ferner: „dies Buch soll keine Tendenzschrift, es soll ein Beitrag zur Geschichte der Musik und zur Charakteristik der Künstler sein!" „Tendenzschrift"? hör' ich Sie fragen. Wie kann den eine Sammlung von Musikerbriefen aus fünf Jahrhunderten überhaupt eine Tendenzschrift sein?" Gewiß nicht; so ist es auch nicht gemeint. Aber wir leben ja in der Zeit der musikalischen Tendenzen; hie Classiker — hie Wagner — hie Liszt; und in solcher Zeit ist's immer gestattet von Tendenzen zu sprechen, auch wo es keine giebt. „Aber ein Beitrag zur Kunstgeschichte, und zwar ein gewichtvoller muß es doch sein?" Nun, urtheilen Sie selbst, indem Sie an Sich das Exempel machen. Wenn Sie lesen, wie Adrian Willaert sein Testament genau in den vorgeschriebenen Curialstyl aufsetzt, Gioseffo Zarlino das Gleiche that, Heinrich Isaak sein Dienstgelöbniß niederschreibt, Cipriano da Rose meldet, daß er auf Allerheiligen sich wieder am Hofe zu Ferrara einfinden wird, Kaiser Rudolf bei Haßler Jacob zu Gevatter stand und zu Haßler Leo's Hochzeit gebeten war, Alessandro Scarlatti den Großherzog von Toscana seiner knechtischsten Servilität versichert, Caldara sich nichts weiter auf der Welt wünscht, als zu seinem eignen Ruhme Kaiser Karl VI. zu dienen, Telemann meldet, daß er einen nichtsnutzigen Tenoristen fortgejagt und eine tüchtige Kraft dafür erworben hat (ich könnte die Beispiele noch ins athemlose fortsetzen, aber ich will den Nachsatz nicht gar zu lange auf sich warten lassen): welche Fortschritte haben Sie jetzt in der Kenntniß der Musikgeschichte und der Eigenart der betreffenden Künstler gemacht? Sie schütteln den Kopf und antworten mir sicher offen und ehrlich: „Damit nicht die geringsten. Aber solcher Art können doch unmöglich alle Musikerbriefe sein?" Keineswegs; indessen ist es eben sehr zu bedauern, daß dem Buche nicht der Zauber von Aschenbrödels Tauben beigegeben ist, kraft dessen man im Nu unter den Musikerbriefen die „guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen" zu sondern im stande wäre, oder um mich etwas deutlicher auszudrücken: es findet sich unter sehr viel werthlosen und für die Veröffentlichung wie für die Lectüre gänzlich ungeeignetem Material manche werthvolle und reichen Genuß gewährende Gabe. Und zwar gilt dies in besonders hervorragender Weise von dem zweiten Bande, aus dem ich Ihnen manches Interessante mittheilen kann.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Liszt-Verein vermittelte uns in seiner zweiten Kammermusik am 12. d. M., die wiederum im Saale des alten Gewandhauses stattfand und gleich ihren Vorgängern eine starke Zuhörerschaft in Spannung erhielt, die Bekanntschaft mit einigen Novitäten, von denen das Gmoll Streichquartett P. Tschaikowski's in der vortrefflichen, nach mehr als einer Hinsicht meisterhaften Wiedergabe durch die Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein, Kammervirtuos Schröder als die bemerkenswertheste zu verzeichnen ist. In dem ersten Moderato möchten einige zwecklose Breiten wegzuwünschen sein, um den thematischen Kern besser hervortreten zu lassen; voll melodischen Liebreizes und schöner Klangwirkung ist das zudem in erfreulicher Knappheit sich gebende Andante cantabile; im Scherzo schalten die Geister eines Beethovenschen Humors, während im Finale mit sarmatischen Weisen deutsche Einflüsse sich zu verbinden streben und ein ganz annehmbares Ergebniß herbeiführen. Die technische Ausarbeitung hält gleichen Schritt mit der blühenden Erfindung und so darf das Quartett getrost den besten kammermusikalischen Leistungen der neurussischen Schule beigezählt werden.

Die zweite Novität, eine Violoncellosuite v. F. Busoni, durch den Componisten und Hrn. Alwin Schröder trefflich zu Gehör gebracht, ist zwar bei Weitem nicht so originell und phantasiefrisch wie Tschaikowskis Quartett, bezeugt aber eine tüchtige Schulung und bietet immerhin einen anständigen musikalischen Gehalt in angemessner Fassung; ein Vorzug, der sicherlich bei Violoncellostücken, die sichs nach diesen Beziehungen gewöhnlich sehr bequem machen, in die Wagschale fällt.

Der Pianist Herr Conrad Ansorge, einer von den jüngsten Schülern Altmeister Liszt's, legte in Beethovens Variationen (Op. 35) und in den Paganinietüden von Liszt Proben eines tüchtigen Strebens und einer vielversprechenden, wenn auch noch entwicklungsbedürftigen Virtuosität ab. Bei Beethoven gelangen ihm am besten die graziösen humoristischen Variationen, während für die energischen ihm öfter die rhythmische Bestimmtheit und für die Fuge die vorhaltende Klarheit noch abging.

Drei herrliche Gesänge aus dem ersten Trompetercyclus von dem frühverstorbenen Hugo Brückler, von Hrn. Otto Schelper mit überwältigender Meisterschaft unter kaum zu beschwichtigenden Applaus zu Gehör gebracht (Herr Capellmeister Arth. Nikisch begleitete vortrefflich), setzten der Aufführung die Krone auf. Es bereitet dem Unterzeichneten keine geringe Genugthuung, diese Lieder, die er kurz nach ihrem Erscheinen in dieser Zeitung aufs wärmste gewürdigt, auch in der großen Oeffentlichkeit nunmehr zur ausgedehnten Anerkennung gelangt zu sehen. —

Zehn Herren vom königl. Domchor in Berlin gaben am 12. Dec. in der Kirche St. Pauli ein gut besuchtes Concert auf Grundlage eines historisch geordneten, Compositionen aus drei Jahrhunderten enthaltenden Programms, dessen Durchführung größtentheils als ausgezeichnet zu gelten hatte. Die würdigen Tonsätze eines Palestrina, Lotti, Jomelli, Gallus, Mastioletti, E. F. Richter, R. Succo (achtstimmiges Benedictus) verfehlten denn auch nicht bei den Hörern großen Eindruck zu machen; die außerordentliche Tiefe der Bässe mußte das Ohr in Erstaunen versetzen, obgleich diese Trümpfe zu oft ausgespielt wurden als daß sie, nachdem man einmal an diese unterweltlichen Töne sich gewöhnt, noch phänomenale Ueberraschungen zu bieten vermocht hätten.

Die beiden Solisten freilich, der Bassist Hr. Rolle, der die Josua-Arie: „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild" und Hr. Curth, der mit unzureichenden Stimmmitteln und falscher Auffassung Hiller's Gebet vortrug, konnten einem strengern Maßstab nicht genügen. Hr. Paul Homeyer leitete das Concert mit einem Haßler'schen Ricercare ein und fand in Bach's großartiger Amoll Fuge und Präludium Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität.

Das neunte Gewandhausconcert am 16. d. M. gestaltete sich in seinem ersten Theile zu einer würdigen Feier von Carl Maria von Weber's 100. Geburtstag; die Jubelouverture, das Concertstück aus Fmoll, zwei Männerchöre: „Du Schwert an meiner Linken", „Lützow's wilde verwegene Jagd", das Schlummerlied (vom Akademischen Männergesangverein „Paulus" unter Hrn. Prof. Dr. Langer's Leitung größtentheils anerkennenswerth vorgetragen) sowie die Ouverture zum „Beherrscher der Geister", alle diese Weber'schen Compositionen eigneten sich trefflich zur musikalischen Tagesfeier; der Meister, dessen Medaillonbild im Saale mit einem grünen Lorbeerkranz geschmückt war, hat sicherlich keinen Grund, die

Gewandhausdirektion der Pietätslosigkeit zu beschuldigen; auch die Hörerschaft gab sich einem freudigen Enthusiasmus hin.

Der für Leipzig neue, wenngleich in Frankreich schon längst zu hohem Ansehen gelangte Pianist Hr. Francis Planté aus Paris fand für den Vortrag des Weber'schen Concertstückes und des Mendelssohn'schen Gmoll Concertes stürmischen Beifall, der erst sich beruhigte, als mehrere Zugaben, z. B. Rubinsteins Melodie, Brahms' Ungarische Tänze, von ihm verabreicht wurden.

Sein Spiel ist überaus correct, zierlich und sauber, der Anschlag von einer überraschenden Elasticität; großartige Geistesblitze sind uns zwar in seinem Vortrag nirgends begegnet, überall aber schien der Künstler umschwebt von den Genien der Anmuth; das reiht ihn denn ein unter die Zahl jener Pianisten, die mehr für den Augenblick erfreuen, als für die Dauer den Geist in Aufregung zu versetzen verstehen.

Mit der herrlichen Ausführung von Beethoven's verhältnißmäßig selten zu hörenden ersten Symphonie, die von Manchen ganz unbegründeter Weise über die Achsel angesehen wird, wurde der Abend genußreich beschlossen. Bernhard Vogel.

Paris.

Am 6. d. Mts. fand in der komischen Oper die erste Aufführung von Egmont statt; das Sujet ist der gleichnamigen Tragödie von Goethe entnommen und wurde von zwei bewährten Fachleuten, den Herren A. Wolff und A. Millaud bearbeitet. Die Musik hat Herr Salvayre geschrieben — ein Compositeur, der sich schon durch ernste Arbeiten wie: Le Bravo, eine Oper, und la Fandango, ein Ballet, und mehrere symphonische Stücke in der Musikwelt einen achtbaren Namen schuf.

Die Librettisten haben sich leider nicht getreu an das Original gehalten, und, wie es schon bei Faust, Romeo und Julie, Hamlet, Don Carlos geschehen, eine Verstümmelung des Originals gegeben, ohne dem Componisten charactervolle Situationen zu bieten

Ob zwar nun besonders bei einem lyrischen Drama der Text nicht gering angeschlagen werden darf, und in dem vorliegenden Falle das Libretto durch die Entlehnung der Göthe'schen Muse besonders interessant wird, so bleibt doch des „Pudels Kern" einzig und allein die Musik. Erklären wir gleich von vorne herein, daß die neue Oper zu wenig individuelles Gepräge trägt Salvayre's Musik wirkt hauptsächlich im Ausdruck des Zärtlichen, Schwärmerischen und im Rahmen kleinerer Musikformen. Seine Harmonisirung ist raffinirt, seine Orchesterbegleitung oft interessant, seine Rhythmik fast immer pikant. Was ihm fehlt, ist melodiöse Ursprünglichkeit und der Ausdruck des Leidenschaftlichen.

Die Oper ist ganz nach alter Form zugeschnitten, in modern französischem Style gehalten und verräth meistens den Einfluß Meyerbeer's, und Gounod's. Der erste und dritte Act haben am ersten Abend besonders gefallen. Im dritten Act hatte eine reizend orchestrirte Pavane großen Erfolg. Der vierte Act scheint uns der werthvollste, hatte aber weniger Succès als die drei Anderen. Ein großer Theil des Erfolges gebührt den Mitwirkenden: Frl. Isaac ist geradezu unvergleichlich, sowohl was Gesang als idealische Gestaltung des Klärchen anbelangt; das jedesmalige Auftreten dieser hochbegabten Künstlerin bedeutet einen neuen Triumph für sie; die Création des Klärchen wird aber sicherlich zu ihren vollendetsten Darstellungen zählen. Würdig zur Seite dieser ausgezeichneten Sängerin steht Herr Talazac-Egmont, dessen Carriere eine ebenso ununterbrochene Reihe von Triumphen ist. Dem geschätzten Künstler gebührt das größte Lob. Ferner haben sich ausgezeichnet Frl. Deschamps — Margarethe — eine Altsängerin von seltener Vorzüglichkeit, und Herr Taskin, ein ebenso excellenter Sänger wie Schauspieler. Die Chöre und das Orchester gingen Dank der umsichtigen Führung des tüchtigen Dirigenten, Herrn Danbé, mit Präcision von Statten.

Unter den philharmonischen und populären Concerten hat sich bisher Herr Ed. Colonne mit seinen mustergiltigen Aufführungen im Châtelet am meisten hervorgethan. Herr Colonne, dessen Ruf als Capellmeister ebenso festbegründet als wohlverdient ist, suchte sein schwer zu befriedigendes Publikum durch interessante Programmzusammenstellung zu fesseln.

Am 21. und 28. Novbr. concertirte im Châtelet Herr E. Sauret und errang durch die äußerst brillante Wiedergabe zweier Concerte von M. Bruch und Saint-Saëns, sowie diverser anderer Stücke, reichen Beifall.

Am 5. December war es der geniale Pianist L. Dièmer, dessen Mitwirkung dem Concerte ein ganz besonderes Interesse verlieh. Dièmer spielte mit der ihm eigenen unnachahmlichen Bravour die elfte Rhapsodie von Liszt und das 5. Concert für Clavier, Flöte und Violine von Bach ,und erntete nach jedesmaligem Erscheinen wohlverdienten und großen Beifall I. Ph . . . pp

---

Weimar.

Daß das unerwartete Ableben des Großmeisters Dr. Franz Liszt für die hiesige Stadt ein ganz unersetzlicher Verlust in jeder Beziehung ist, werden uns die verehrlichen Leser d. Bl., welches ja das Verdienst hat, zuerst voll und ganz, und zwar seit mehr denn einem Menschenalter, für die Bestrebungen des Unsterblichen eingetreten zu sein, — ohne weitere Auseinandersetzung gern glauben. Wir zweifeln daran, ob je ein voller Ersatz für den großen Menschen und Künstler — wenigstens für unseren Ort — erscheinen wird. Da hier alle größeren Leistungen des unvergeßlichen Mannes reifsten Lebensperiode entstanden, um dann in alle Welt hinauszugehen, so wäre auch in „Ilmathen" wohl der berechtigste Platz, wo seine irdischen Ueberreste den langen Schlaf thun sollten, ganz abgesehen davon, daß der Verklärte dem Ref. gegenüber öfters äußerte, in der Nähe von Weimars „großen Todten" von seinem irdischen Pilgergange auszuruhen. Wohl möglich, daß er „vielleicht" auch andere Wünsche ausgesprochen hat, wenn er daran dachte, daß manche seiner besten Bestrebungen hier leider nicht realisirt wurden.

Das Andenken des Meister aber wird hier immerdar lebendig bleiben.

Prof. Müller-Hartung, einer der entschiedensten und thatkräftigsten Freunde und Vertreter der Lisztschen Schule, hielt es daher auch geboten, nach dem Abschiede des hochherrlichen Gönners seinem Andenken ein wohlverdientes Opfer zu bringen. Das erste Abonnementsconcert der Großherzoglichen Musikschule, die der edle Heimgegangene so sehr liebte und thatkräftig unterstützte und von der er einst sagte: „Es ist das einzige unter den mir bekannten Instituten, welches — auf dem Fundamente der Classiker — die musikalische Entwickelung bis zur lebensvollen Neuzeit systematisch und mit großem Geschick verfolgt" — war daher lediglich der Erinnerung an den hohen Freund geweiht. Wir hörten die elegische 5. Rhapsodie und den „Orpheus" für großes Orchester, das Es-dur Concert von Herrn Isemann aus Washington, Schüler der Anstalt, die erste (Muchanoff) Elegie für Violine und Clavier, von seinem Landsmann Heinrich Weiß vorgetragen, und zwei Consolations (für Violoncello und Clavier von de Swert), sowie 2 a capella Chöre: „Ave Maria" und „Christus ist geboren", in einer des Meisters würdigen Weise aus dankbaren Schülerherzen.

Dem genialen Kirchencomponisten wurde M. H. gerecht durch ein Concert in der Stadtkirche, in welchem das herrliche Requiem für Männerstimmen, La Notte (von Dr. Lassen für Orchester be-

arbeitet) eine Consolation (für Orgel bearbeitet*) zur trefflichen Darstellung kam. Es ist zu bedauern, daß sich die deutschen Männergesangvereine von der zuerst genannten eigenartigen und wirksamen Schöpfung des Regenerators der katholischen Kirchenmusik ziemlich fern gehalten haben. Frl. **Julie Müller-Hartung**, die Tochter unseres hochverdienten Kirchenmusikdirectors, der alle größeren Kirchentonwerke des Verblichenen, oft unter namhaften Opfern und nichtsweniger als günstigen Verhältnissen, zur wiederholten Darstellung brachte, sang den tief ergreifenden 137 Psalm: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten", mit dem ganzen Aufwand ihrer ungewöhnlichen Künstlerschaft. Auch von dem Herrn Concertmeister **Halir** ist zu sagen, daß er die schon erwähnte Elegie im Verein mit dem Stadtorganisten Herrn Sulze zur erwünschtesten Wirkung brachte. Den Schluß bildete die leider noch wenig bekannte Hymne an den heil. Franziskus für Männerchor, Posaunen und Orgel.

Am 22. October, dem Geburtstage des Meisters, ließ Ref. ein Seelenamt für den Verewigten zu früher Morgenstunde in der katholischen Kirche abhalten, wobei einzelne Sätze aus der „Orgelmesse" (Leipzig, Kahnt's Nachfolger) zu ergreifender Wirkung kamen. Am Abend dieses „Feiertages" hatte Sr. Excellenz, Herr Geheimrath Freiherr v. Loën, der General-Intendant des hiesigen Hoftheathers — derselbe hat bekanntlich auch die erste scenische Darstellung der Elisabeth-Legende ermöglicht — (im Verein mit Prof. Müller-Hartung) eine wohlgelungene Erinnerungsfeier im Hoftheater, der früheren Glanzstätte des Liszt'schen Wirkens, veranstaltet. Eingeleitet wurde die Trauerfeier durch einen Prolog, von dem Liszt befreundeten Dresdener Prof. Dr. **Adolf Stern**, gesprochen von Frl. Jenicke. Darauf folgte die größte symphonische Schöpfung des geliebten Meisters, seine Faust-Symphonie und Le Triomphe funèbre du Tasse (eine Ergänzung der bereits „ziemlich" bekannten symphonischen Dichtung Tass.) Herr Pianist Reuß aus Karlsruhe spielte das A-dur Concert besser, als eine sehr bißige Localkritik den Lesern „weiß" machen wollte. Außerdem executirte derselbe Künstler die H-moll-Ballade und die hochoriginelle und feurige E-dur Polonaise: Kundgebungen, die der größte pianistische Lehrmeister, als Herr Reuß noch zu den Füßen desselben saß, als treffliche bezeichnete. Frl. Schärnack sang die schon öfters von ihr gehörte dramatische Scene Jeanne d'Arc, des Verklärten würdig. —

Die anderen musikalischen kleineren Körperschaften haben bezüglich einer derartigen Erinnerung „nichts" von sich hören lassen. So etwas kann man ja von den „Geringeren" nicht verlangen. Das sogenannte „große" Publikum, das in allen Fällen immer dasselbe bleibt, hatte verhältnißmäßig wenig Sympathie für den größten Weimarischen Ehrenbürger. Nun, wir denken, daß nach fünfzig Jahren auch der kleinste Weimarische „Spießbürger" auf „seinen Liszt" eben so stolz sein wird, als auf seinen Goethe, Schiller, Herder und Wieland. Ja wir haben in den sogenannten niedrigen Kreisen öfters größere Theilnahme gefunden, als in anderen Gesellschaftsschichten. Allerdings war es leider zur Zeit der großen Dichter auch nicht anders! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben, 10. Novmbr. Erste Sinfonie-Soirée unter Hrn. Musikdirector Münter mit der Pianistin Frl. Irma Weiller aus Wien und des Violinvirtuosen Hrn. Johan Smith aus Utrecht. Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini. Sonate G-moll von Schumann. Fantasie apassionata von Vieuxtemps und Fantasie, Fdur Etude von Chopin. Sinfonie Nr. 3 in Esdur von Mozart. Emoll Gavotte von Raff. Variationen von Schubert. Romanze von Swendsen. Berceuse von Simon. Airs russes von Wieniawsky.

Basel, 28. Novmbr. Viertes Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Hrn. Prof. Dr. Joseph Joachim. Ouvertüre zu „Figaro's Hochzeit". Concert für Violine von Joachim. Ouvertüre zu „Genoveva" von Schumann. Romanze in F-dur für Violine von Beethoven. Symphonie, C-moll von Beethoven.

Bonn, 16. Novmbr. Zweite Soirée des Kölner Quartett-Vereins: Die Herren Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Prof. Otto von Königslöw, Ludwig Ebert. Pianoforte: Herr Dr. Otto Neitzel. Streichquartett Amoll, Op. 41, von R. Schumann. Quintett Bdur, Op. 30 von Carl Goldmark. Quintett Gmoll von Mozart.

Cassel, 28. Novmbr. Concert der Casseler Liedertafel mit der Concertsängerin Frl. Marie Scheele, dem Königlichen Kammermusiker und Hoforganisten Herrn Carl Rundnagel und dem Cellisten Herrn H. Reinhold. Präludium und Fuge über B-A-C-H für Orgel von Bach. Männerchöre mit Orgelbegleitung von Kremser. Arie für Sopran aus dem „Messias" von Händel. Orgelstücke: Adagio aus der Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs, Op. 9. Adagio (Canon.) aus den Studien für Pedal-Flügel von R. Schumann, Op. 56. Elevation von Camille Saint-Saëns, bearbeitet von C. Rundnagel. Männerchöre a capella: „Ecce enim" (aus dem Jahre 1700) von Benedetto Marcello. „Beati Mortui" von Mendelssohn. Bußlied für Sopran: von Beethoven. Gemischte Chöre a capella: von Hauptmann und Engel. „Larghetto" von Händel für Violoncell und Orgel bearbeitet von Rundnagel. „Adagio religioso" für Violoncell und Orgel von Rundnagel. Männerchor mit Orgelbegleitung von Mohr.

Hamburg, 10. Novmbr. 1. Soirée des Quartett-Vereins. F. Marwege. A. Schmahl. A. Oberdörffer. M. Klietz. Quartett F-dur, Op. 77 Nr. 2 von Haydn. Quartett, Es-dur, Op. 51 von A. Dvořák. Quartett, E-moll, Op. 59 von Beethoven.

Jena, 15. Novbr. Erstes akademisches Concert zur Erinnerung an Franz Liszt. Ungarische Rhapsodie (Nr. 5 Emoll) für großes Orchester. Prolog von A. Stern, gesprochen von Herrn Director Gluth. Lieder: a) „Mignon", b) Loreley", für Sopran mit Orchester „Benedictus" aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine und Orchester. Concert (Nr. 2, A dur). „La Notte" für Violine und Clavier (Mscpt.) für Orchester übertragen von E. Lassen. Lieder: a) „Freudvoll und Leidvoll", b) „Du bist wie eine Blume", c) „Kling' leise, mein Lied". Fantasie für Clavier über Meyerbeer's Hugenotten. „Les Préludes", für großes Orchester. Sämmtlich von Franz Liszt. Gesang: Frl. Wally Spliet aus Riga. Violine: Hr. Concertmstr. August Kömpel aus Weimar. Clavier: Hr. Conrad Ansorge aus Leipzig. Flügel: Blüthner.

Magdeburg, 3. Novmbr. Erstes Harmonie-Concert. Sinfonie in „A-moll" von Mendelssohn. Lieder: „Es blinkt der Thau" von A Rubinstein. „Es muß ein Wunderbares sein" von Fr. Liszt. „O wüßt' ich doch den Weg zurück" von J. Brahms. „Das Mädchen und der Schmetterling" von E. d'Albert. Concert in „A-moll" von Schumann: Lieder: „Waldvöglein" von Heinrich Hofmann. „Altdeutscher Liebesreim" von E. Meyer-Helmund. „Wiegenlied" von Fr. Ries. Caprice sur Airs de Ballet aus Gluck's „Alceste" von Saint-Saëns. Etuden: Dors-tu, ma vie? C'est la jeneusse, qui a des ailes dorés von Henselt für Pianoforte. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Gesang: Frl. Therese Zerbst aus Berlin. Pianoforte Hr. Prof. Heinrich Barth aus Berlin.

Stuttgart, 15. Novmbr. Erstes Abonnements-Concert des von Hrn. Prof. Wilhelm Krüger gegründeten Singvereins unter Hrn. Joseph Krug-Waldsee mit Frl. Marie Breidenstein, Frl. Marie Bertram-Meyer, Concertsängerin von hier, Hrn. Kammersänger A. Hromada, Kammervirtuos Gottlieb Krüger und dem Musikkorps des 7. Infanterie-Regiments. Zur Gedächtnißfeier des verstorbenen Meisters: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt. Elisabeth Frl. Marie Breidenstein. Landgräfin Sophie Frl. Marie Bertram-Meyer. Landgraf Ludwig, Landgraf Hermann, Der Seneschal, Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen, Hr. A. Hromada. Ein ungarischer Magnat Hr. A. Löbell. Harfenpartie Hr. Kammervirtuos Gottlieb Krüger.

*) Statt diesem kleinen weihevollen Stück wären Liszt's Evocation a la chapelle Sixtine oder die gewaltigen Variationen über das chromatische Motiv aus der Cantate S. Bachs: Weinen, Klagen (auch im Crucifixus der H-moll-Messe enthalten: wohl noch mehr am Platze gewesen.

Personalnachrichten.

— Felix Mottl, der hochtalentirte Dirigent der Karlsruher Hofcapelle, ist durch den Grafen Hochberg für die Berliner Königl. Oper als erster Capellmeister gewonnen worden. Er tritt seine neue Stelle am 1. Juli n. Jahres an. Weiterhin hat Graf Hochberg Herrn Musikdirector L. Deppe (Dirigent der schlesischen Musikfeste) für die Königl. Oper engagirt. Der bisherige erste Capellmeister an der Königl. Oper, Herr Radecke, tritt am 1. Jan. nach 23jähriger Thätigkeit in den Ruhestand, während sein College Capellmeister Kahle im Amte verbleibt. Jedenfalls deuten diese Personalveränderungen darauf hin, daß Graf Hochberg ernstlich bestrebt ist, die Berliner Hofoper nach Kräften zu heben.

— Ein Fräulein Henriette Fuchs in Paris hat eine Schrift über Wagner unter folgendem Titel veröffentlicht: L'opéra et le drama musical d'apprée l'oeuvre de Richard Wagner. Dieselbe ist bei Fischbacher in Paris erschienen und giebt einen historischen Rückblick auf die Entwicklung der Oper nebst einer Kritik von Wagners Schöpfungen.

— Eugen d'Albert hat seine an großartigen Erfolgen reiche Tournée in Oesterreich-Ungarn beendet und weilt gegenwärtig in Berlin.

— Der vortreffliche Gewandhaus-Organist Paul Homeyer hat eine sehr ehrenvolle Einladung nach Rom erhalten, woselbst man eine Organisten-Schule in größerem Style errichten will. Herr Paul Homeyer soll hierzu seine Rathschläge ertheilen und gleichzeitig einige in Rom aufgestellte neue Orgeln prüfen.

— Der Kammervirtuose Marcello Rossi, welcher eben eine erfolgreiche Concertreise beendete und zuletzt im Mozarteums-Concerte in Salzburg durch den Vortrag von J. Brüll's Violin-Concert großen Beifall erntete, ist nach Wien zurückgekehrt.

— Der spanische Geigenvirtuos Sarasate gedenkt sich ebenfalls in das Land der Dollars zu begeben und dort längere Zeit zu verweilen, wie amerikanische Blätter berichten.

— Ein neues Streichquartett des sehr begabten jungen Tondichters Ferruccio B. Busoni erzielte kürzlich bei seiner ersten Aufführung in Triest (Quartett Heller) größten Erfolg.

— Die von verschiedenen Blättern gebrachte Nachricht, daß der Generalintendant der Münchener Hofoper, Herr von Perfall, von seinem Amte zurücktreten werde, scheint sich nicht bewahrheiten zu wollen. Für die Musikverhältnisse München's wäre auch das Scheiden des Herrn von Perfall, dem unbestreitbare Verdienste zur Seite stehn, ein großer Verlust.

Neue Opern.

— Der Webercyklus im Leipziger Stadttheater wurde unter reger Theilnahme des Publikums am 19. mit „Oberon" und einem von Frau Lewinski gesprochenen Epilog zufriedenstellend beendigt.

— Kienzl's Oper „Urvasi" hat nun auch in Linz a. D., woselbst sie am 11. Dec. erstmalig aufgeführt wurde, großen Erfolg erzielt.

— Die Oper „Egmont" nach Goethe's Drama bearbeitet von Wolff und Millaud, Musik von Salvähre, wurde am 6. in der Pariser Opera-Comique zum ersten Mal gegeben, hatte aber keinen günstigen Erfolg, der jedoch mehr durch das Textbuch als durch die Musik verschuldet sein soll.

— In Triest ging eine fünfactige Oper „Spartacus" von Joseph Sinico in Scene und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

— Wagner's „Holländer" hat in Turin und Rotterdam Aller Herzen erobert.

— J. Rheinberger's Oper „Thürmers Töchterlein" ging in München neu einstudiert in Scene und erregte mehr bei den wahrhaft musikalisch Empfindenden, als bei der großen Menge infolge ihrer feinsinnigen, vornehm-melodischen Musik Wohlgefallen.

Vermischtes.

— Dem Vernehmen nach wird in Weimar am 20. Januar auf Wunsch Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs unter der Aegide Sr. Excellenz des Herrn Generalintendanten von Loën ein vom Hofcapellmeister Dr. Lassen geleitetes Liszt-Concert im Hoftheater vom Allg. Deutschen Musikverein zum Besten der Lisztstiftung veranstaltet werden.

— Der Wiener Tonkünstlerverein" hielt am 14. d. M. in seinen Vereinsräumen (Musikvereinsgebäude) die statutarische Generalversammlung ab. Dr. Johannes Brahms wurde mit Acclamation zum Ehrenpräsidenten gewählt, ferner in den Ausschuß die Herren Bösendorfer, Epstein, Gaensbacher, Goldmark, Graedener, Gutmann, Leschetitzky, Ludwig, Nawratil, Proßnitz, Winkler.

— Die Symphonieconcerte in Paris am 12. December brachten von deutschen Tondichtern folgende Werke: in der Societe des Concertes: Beethovens Pastoral-Symphonie, Chöre aus Mendelssohn's Walburgisnacht; Raffs Wald-Symphonie; Ouverture von Meyerbeer; in der Association Artistique Mozart's Zauberflöten Ouverture, Schubert's Cdur-Symphonie, Bachs fünftes Concert, Chacone von Händel, Liszt's 11. Rhapsodie in Cdur, Mendelssohn's italienische Symphonie, Fragmente aus Schumanns Manfred, Beethovens Leonore-Ouverture, Vorspiel zu Parsifal.

— In der französischen Stadt Havre erlangte in einem Concert am 5. December Jadassohn's Quartett Op. 77 und besonders das Adagio großen Beifall. Der Pianovirtuos Herr Philipp aus Paris trug Werke von Bach, Chopin, Liszt und Reinecke's Sonate für Piano und Violine Op. 167 vor und hatte sich des besten Erfolges zu erfreuen.

Kritischer Anzeiger.

Musikalische Jugendpost, III. Quartal; Tonger-Verlag, Cöln.

„Nicht kindisch — aber kindlich", und „Der Jugend das Beste": das sind die Grundsätze, welche man bei obiger Jugendschrift beobachtet findet. Fährt der Herausgeber der Musikalischen Jugendpost so fort, und das dritte Quartal derselben ist ein Beweis hierfür, nach diesen Grundsätzen den Inhalt der Zeitschrift zu bestimmen, so wird er seines Erfolges stets gewiß sein. Es ist ein schwer-verantwortliches, aber auch schönes Unternehmen, der leicht zu bestimmenden Jugend geistige Kost reichen zu wollen. Die Jugendpost löst diese schwierige Aufgabe mit Geschick und es ist zu hoffen, daß sie namentlich auch bei Auswahl der musikalischen Beilagen weiterhin sorgfältig verfährt und nur wirklich gediegene Musik bietet. Für unsere Kleinen ist eben nur das Beste gut genug. Der Inhalt des dritten Quartals der Jugendpost ist ein reicher und vielseitiger. #

Dramatische Werke von Peter Lohmann. Vierter Band. Gesangsdramen. 3. Auflage. Leipzig, J. J. Weber.

Peter Lohmann ist als schöngeistiger Schriftsteller ebenso bekannt wie als geistvoller Musikschriftsteller. Doch halten wir den Aesthetiker in ihm für größer als den Poeten; das beweist nicht nur die den Gesangsdramen vorgedrückte ästhetische Betrachtung der Musikdramen, das beweisen auch seine Gesangsdramen, die mehr interessant konstruirt als poetisch inspirirt wird; gleich das erste „Durch Dunkel zum Licht" bringt einen fesselnden Vorwurf der in ähnlicher Weise in der „Braut von Messina" sich findet — aber, wo der ganzen Anlage nach der Conflikt tragisch enden mußte, gibt der Dichter seine Handlung einen blos einseitig versöhnenden, und dann nicht versöhnenden Abschluß. Mulatis mutandis lassen sich auch mehr oder weniger bei den anderen Dramen ähnliche Ausstellungen machen; sie sind, wie gesagt, ästhetisch berechnet, aber nicht dichterisch empfunden.

P.

Die Idealisierung des Theaters. Geschichte einer Kunstentwickelung aus Moden zum Styl. Von Hans von Wolzogen. München, Verlag des all. R. Wagnervereins, 1886.

Der geschätzte Schriftsteller hat in vorliegender Schrift mehrere Vorträge vereinigt, die er an verschiedenen Orten gehalten. Sie nehmen ihren Ausgang von Wagner; der Gedanke seines Werkes ist ja die Idealisierung des Theaters. Der Verfasser gibt in seinen Ausführungen dem alten Tieck oft das Wort, den er offenbar überschätzt. Wolzogen plaidirt für die Aufrechterhaltung der Festspiele in Bayreuth, aber nur in Bayreuth; dort allerdings steht ja das ideale Theater. Uebrigens gilt auch hier was von Wolzogens sämmtlichen Schriften gilt: Vortreffliche Gedanken, aber oft schwerverständlicher Ausdruck.

F. P—l.

Aufruf.

Bekanntlich soll nach den Allerhöchsten Intentionen unseres Protectors, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, in Weimar, wo ein „Göthe“- und ein „Schillerhaus“ bereits vorhanden ist, die Hofgärtnerei, Dr. Franz Liszt's letzte langjährige Wohnung, zu einem Liszt-Museum, verbunden mit vollständiger Liszt-Bibliothek zum dauernden Andenken an den verstorbenen unersetzlichen Meister eingerichtet werden.

Es ergeht daher an alle Verehrer und Freunde des Dahingeschiedenen, namentlich aber an alle in- und ausländischen Verleger, welche dazu musikalische oder litterarische Original-Manuscripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, litterarische Druck-Werke in Bänden oder im Einzelnen, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc., erste oder spätere Drucke als Spenden zu der projectirten Liszt-Bibliothek einzusenden die Güte haben wollen, durch die ergebenst Unterzeichneten die höflichste Bitte, dies zu thun.

Bereits haben eine Anzahl hervorragender Verleger ihre Liszt-Verlags-Werke eingesandt oder zugesagt, andere Gaben stehen in Aussicht. Wir nennen z. B. die Herren Verleger Breitkopf & Härtel, Forberg, E. W. Fritzsch, Haslinger Wien, Fr. Hofmeister, Kahnt Nachfolger, Fr. Kistner, Leuckart, C. F. Peters (incl. G. Heinze & Körner), Rieter-Biedermann, Schlesinger Berlin, B. Senff, Schuberth & Co., C. F. W. Siegel (R. Linnemann), Táborszky und Parsch in Budapest.

Wir sprechen diesen Herren für ihre stattlichen Einsendungen in des hohen Protectors und in unserem Namen den wärmsten Dank aus.

Alles Zugedachte, soweit es noch nicht eingeschickt worden ist, wolle man gefälligst unter Beifügung eines specificirten Verzeichnisses nur **„an die Liszt-Bibliothek in Weimar, Hofgärtnerei“** adressiren.

Die verehrlichen Redactionen von musikalischen Fachblättern und sonstigen sich dafür interessirenden auch politischen Zeitungen des In- und Auslandes werden um geneigte Notiz-Aufnahme dieses Aufrufs gebeten.

November 1886.

Der mit der Verwaltung betraute

Allgemeine Deutsche Musik-Verein

Professor Dr. **C. Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **C. Gille**, Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Mit dem 2. Januar 1886 beginnt die

Neue Zeitschrift für Musik

(Robert Schumann-Brendel'sche)

ihren 53. Jahrgang

und ladet der Unterzeichnete zum Abonnement darauf ein. Dieselbe umfasst das ganze Gebiet der Musik und bietet in gediegenen Aufsätzen, historischen, ästhetischen und praktischen Inhalts, neben zahlreichen Besprechungen neuer Erscheinungen und einem sehr vollständigen Feuilleton, Musikern und Musikfreunden eine Fülle des Stoffes in interessanter Abwechselung. Ohne Voreingenommenheit ist sie bestrebt, ebenso der älteren wie der neuesten Zeit gerecht zu werden. Als die wichtigste Aufgabe eines kritischen Organs jedoch betrachtet es die Redaction, die Interessen der gegenwärtigen Kunstentwickelung zu vertreten und die neuen Ideen, welche seit der Begründung der „Zeitschrift" durch **Robert Schumann** auf musikalischem Gebiete Wurzel gefasst haben, sind fast ausschliesslich ihr Werk. Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** ist zugleich Organ des **„Allgemeinen deutschen Musikvereins"** und der **„Beethoven-Stiftung"**, und enthält als solches die officiellen Bekanntmachungen derselben. Alle vorzüglichen Musikschriftsteller zählt dieses alte berühmte Blatt zu seinen Mitarbeitern. Der Preis des Jahrganges von 52 Nummern von 1—1½ Bogen und Musikbeilagen beträgt 14 Mark inclusive Porto. Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an.

Leipzig, im December 1885.

C. F. KAHNT.

Bestell-Schein.

Unterzeichneter wünscht .... Exemplare von der bei *C. F. Kahnt* in *Leipzig* für *1886* erscheinenden

„Neuen Zeitschrift für Musik",

begründet von Dr. Robert Schumann, dreiundfünfzigster Jahrgang 1886, in 52 Nummern,

durch die Buch-, Musikalienhandlung } .... zu erhalten.
direkt per Post vom Verleger }

Ort: Name:

BÄR & HERMANN, LEIPZIG.